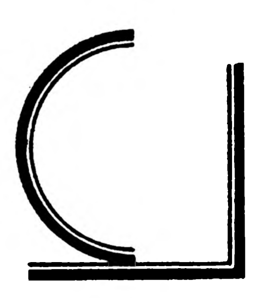
П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

ЭСТЕТИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА



ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

ЭСТЕТИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1984

ББК 83.3Р1
В99

Составление,
подготовка текстов,
вступительная статья
и комментарий
Л В. ДЕРЮГИНОЙ

Рецензент —
доктор филологических наук
Ю. В. МАНН

В $\frac{0302060000-82}{025(01)-84}$ 10—84

СОДЕРЖАНИЕ

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

Князь Петр Андреевич Вяземский родился в 1792 году в Москве. За свою долгую, 86-летнюю жизнь он пережил несколько крутых «сломов» времени — таких состояний общества, когда кажется, что недавнее прошлое ушло безвозвратно, а настоящая история начинается только сейчас. Это историческое самоощущение воспринималось им позднее неизменно скептически — вероятно, именно потому, что первый опыт такого самоощущения был пережит им в юности всерьез и исчерпан вполне. Сложная и причудливая жизнь старой, «допотопной», по выражению самого Вяземского, Москвы, одним из средоточий которой был дом его отца, князя Андрея Ивановича, после московского пожара 1812 года уже никогда не смогла восстановиться в прежнем виде. Вяземский потерял мать в 1802 году, отца в 1807-м; старшую сестру в 1810-м. Но прошлое ушло, оставив богатые дары — дружбу и покровительство старого приятеля отца, Ю. А. Нелединского-Мелецкого (опекуна Вяземского), Карамзина, женившегося в 1804 году на побочной дочери князя Андрея Ивановича, Е. А. Колывановой, литераторов, появившихся в доме Вяземских с приходом Карамзина: Дмитриева, Жуковского, В. Л. Пушкина. Для Вяземского никогда не существовало проблемы *вхождения в литературу* — всю или почти всю русскую литературу он нашел в собственном доме, еще мальчиком, вернувшись в 1807 году из пансиона,— можно сказать, получил ее в наследство. Когда Вяземский позднее будет говорить о «домашнем круге литературы нашей», нельзя забывать о том, что для него это не метафора. Он уже никогда не сможет представить себе русскую литературу иначе; появление новых имен — от Пушкина до Гоголя — будет восприниматься им не как смена борющихся, вытесняющих друг друга литературных явлений, а как расширение и обогащение периферии того кружка, который заменил ему семью. Любое посягательство на эти центральные имена будет оцениваться Вяземским, в совсем не литературных и совсем не метафорических терминах, как мятеж, самозванство, попытка свергнуть законные литературные власти. Истоки такой реакции — ощущение своей кровной связи с литературой, восприятие ее как живого организма, в котором замены невозможны, утраты невосполнимы, по отношению к которому критерий новизны не имеет смысла.

Карамзинизм, перед 1812 годом сдерживаемый не столько сопротивлением литературных противников, сколько общей антифранцузской настроенностью общества, после войны достигает высшей точки своего расцвета и признания. В его активе — слава поэта-партизана Дениса Давыдова и певца 1812 года Жуковского; к 1816 году созданы первые восемь томов «Истории государства Российского» Карамзина; открытие юного Пушкина, сразу же признанного своим в этом кругу, обещает ему богатейшее будущее. Это торжество литературное воспринимается Вяземским на фоне торжества исторического, общенародного, в которое он, участник Бородинской битвы, внес и свой вклад. В 1814 году он пишет А. И. Тургеневу: «День чудес невероятных! Мы в Париже. <...> Шутки в сторону, дела великие и единственные. <...> Я отдал бы десять лет и более своей жизни, отдал бы половину и более достояния моего, чтобы быть 19 марта в Париже. <...> От сего времени жизнь наша будет цепью вялых и холодных дней. Счастливы те, которые жили теперь!» *

Для Вяземского победа над Наполеоном означает вступление России в круг европейских государств и выдвижение ее на важнейшее место среди них; это как бы начало сознательной, общечеловеческой жизни страны. «История» Карамзина воспринимается им как акт самосознания этого словно заново родившегося государства. Ликующее ощущение благодетельного перелома в судьбах России и всей Европы необыкновенно сильно в Вяземском в это время; он распространяет его и на литературу, впервые и уже навсегда связывая ее состояние с состоянием общества в целом. В статье «Письмо с Липецких вод» (1815) он пишет, обращаясь к своим литературным противникам: «Настоящее время было свидетелем разительных побед; политический порядок утвердился на развалинах самовластного неустройства; почему не надеяться нам, что и торжествующий вкус совершит вскоре ваше погребение и, сооружая свой престол на бумажных могилах ваших, не возгласит в услышание и радость вселенныя: Мир усопшим гагарам! Мир усопшим гагарам!» ** Ликование скоро поумерится, политические иллюзии Вяземского полностью рассеются в период его варшавской службы (1818—1821) ***, однако навсегда сохранится оценка наполеоновской эпохи как «важнейшей главы в книге судеб» — эта оценка не умозрительна, она переживается Вяземским как несомненная, живая истина. С этого момента он ощущает себя не только в центре русской литературы, но и в центральной точке русской и мировой истории; это ощущение делает для него необыкновен-

* ОА, т. 1, с. 20—21.

** *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. в 12-ти т. Спб., 1878—1896, т. 1, с. 14 (далее ссылки на это издание даются в тексте; первая цифра обозначает том, вторая — страницу). Вяземский применяет к своим литературным противникам образ из басни Дмитриева «Лебедь и гагары» (1805).

*** Вяземский пишет Н. И. Тургеневу 3 июня 1818 года из Варшавы: «...мы на все смотрим, но ни во что не всматриваемся. Черт знает, чем мы заняты! Нам все как будто недосужно. Поглядишь на нас, подумаешь, что мы думаем думу: ничего не бывало. На нас от рождения нашел убийственный столбняк: ни век Екатерины, со всею уродливостью своею, век, *много обещавший*, ни 1812 год — ничто не могло нас расшевелить. Пошатнуло немного, а тут опять эта проклятая Медузина голова, то есть невежество гражданское и политическое окаменило то, что начинало согреваться чувством (ОА, т. 1, с. 107—108).

но весомыми все детали эпохи, придает ценностное наполнение этому времени.

Вяземский видит в наполеоновской эпохе гигантский перелом, изменение отношений людей между собой и к миру в целом, аналогичное изменению межгосударственных отношений. Все, сближающее людей и государства, объединяющее их действия на пути к общему усовершенствованию, признается Вяземским соответствующим новому духу времени, европейской образованности; всякая изолированность и односторонность противоречат им; так понимает он европеизм в 10—20-е годы, так определяет его и в старости (1876): «Могут быть при разномыслии такие жгучие вопросы, до которых дотрогиваться не должно, даже между приятелями и братьями, равно благовоспитанными и вежливыми. В общей и хорошо сознаваемой образованности есть так много точек сближения и сочувствий, что незачем отыскивать и выводить наружу точек пререканий и преткновений» (2, VIII). Вяземский верит в исторический прогресс, в неуклонное совершенствование человечества; даже в самые тяжелые лично для него периоды, в минуты глубокого душевного упадка он сохраняет оптимистическую концепцию истории. В его статьях «Тариф 1822 года» (1834) и «Несколько слов о народном просвещении в настоящее время» (1855) содержатся восторженные описания успехов промышленности и науки XIX века — «века практического просвещения»; здесь вновь прорываются ликующие ноты, звучавшие в статье 1815 года. Он видит будущее как мир всеобщего благоустройства, взаимосвязи и взаимопонимания объединенных в общую европейскую семью народов; этой цели призвано служить и слово: «*Слово* дано от Бога человеку на благо и с тем, чтобы люди друг друга разумели и вследствие того друг другу сочувствовали и помогали. Слово должно быть орудием мира и братского дружелюбия между народами и между правительствами. Горе тем, которые употребляют этот дар во зло и обращают его в орудие вражды, ненависти, зависти и междоусобий. Мы, славяне, дети слова, расторгнутые ошибкою, чтобы не сказать преступлением истории, все еще родные братья по крови, по слову»,— записывает Вяземский в 1853 году в памятной книжке В. Ганки (10, 68).

Европейская семья народов как идеал, тесный семейный круг литературы как реальность — исключительная ситуация 1812 года позволила Вяземскому сблизить и неразрывно связать эти два представления; его эстетическое чувство не просто соответствует его историческому чувству, а совпадает с ним и почти исчерпывается им. В своих работах он легко и незаметно переходит с языка эстетики на язык политики и обратно; это позволяет воспользоваться для характеристики эстетических взглядов Вяземского обширной выпиской из письма, в котором на первый взгляд об эстетике нет ни слова.

В 1830 году Вяземский пишет А. И. Тургеневу, добивавшемуся пересмотра приговора своему брату-декабристу: «Ты жил между нами; ты нас знаешь и строишь на нас воздушные замки... <...> Можно ли нарядить новый суд для исследования *одного* осуждения? Где набрать

судей? Не прежние ли явятся с новыми предубеждениями, с новым упрямством, ибо тут должно им будет судить и себя, судить свой прежний суд; положим, и не свой, но суд двоюродных братьев, дядей, одним словом, своих. С того времени нет еще у нас нового поколения, новой эры: мы все при тех же и при том же. Как дотронуться до одного осуждения, не расшевелив всех осуждений, не подъяв со дна Сибири всего дела, не повернув мертвых без гробов, не поразив ста семейств, которые вправе были бы требовать: «Пересмотрите дела и наших: наши еще несчастливее!» Верно, и между ними есть невинные, и много таких, которые наказаны не по мере преступления. Ты можешь желать помилования, но и помилование невозможно, ибо оно было бы несправедливостью для других; и если миловать, так миловать скорее из тех, которые наказаны de fait *, которых жизнь — какая-то живая смерть, не политическая, не умозрительная, но положительная смерть, которая родит живую смерть, как у Муравьева, Трубецкого и других, наживших или приживших детей, для коих нет будущего. <...> Ты говоришь себе: «Был бы он в России, приезжай он в Россию в то время, и он был бы совершенно оправдан». Сбыточное ли это дело? Можно ли минуту сомневаться в неотразимой истине, что он был бы осужден наравне с другими? <...> Да и положим несбыточное: он возвратился, и возвращены ему права его. Какое существование пересоздаст он себе из материалов прошедшего? А материалов этих уничтожить нельзя. Да и прежняя жизнь его, еще не омраченная грянувшею над нею грозою, была ли для него очень сладка? Чем она разразилась? Болезнями, вынудившими его искать другое небо. Теперь приедет он под старое, ждать чего? Новых болезней, чтобы снова иметь потребность ехать отдохнуть. И ты хлопочешь, ты рвешься — из чего? Чтобы кое-как, противоестественно, сколотить ему из обломков новую жизнь на старый лад; жизнь, для него невозможную, которой сто раз предпочтительнее нынешняя смерть; жизнь, лишенную нравственного и физического охранения, одним словом, необходимого благосостояния. И все это почему? Потому, что ты не хочешь видеть непреложность, неотвратимость, неизменяемость в событии, которое облечено сими тремя свойствами. Тебе все кажется, что люди могут переменить то, что совершила судьба, и судьба не случай, mais le destin **, в истинном смысле древнего, в смысле необходимости. Ты хочешь, чтобы душонки и душечки Кушниковские и другие пошли против души России, то есть против того, что составляет ее нравственное бытие; то, чем она именно Россия, а не Англия, не Франция. Переделайся жребий брата твоего, и Россия не была бы Россиею; тут нет увеличения, а строгая истина. Это раскрыло бы в ней новые элементы, которых мы не видим, которые дали бы ей совершенно новый образ» ***.

Прежде всего поражает здесь теснота, заполненность мира, обилие

* Фактически (*франц.*).
** Но участь (*франц.*).
*** ОА, т 3, с. 187—189.

и многообразие связей между людьми — непосредственных и косвенных, центростремительных и центробежных, практических и нравственных,— определяющих то или иное событие в жизни человека и его судьбу в целом*. Далее, по Вяземскому, именно недостаточное осознание детерминированности событий мешает Тургеневу оторваться от прошлого и начать активную, полноценную жизнь в настоящем: «...ты не даешь ему закалить себя в новой стихии его, обжиться в новом мире, потому что он на тебе видит отражение, видит зыблющиеся тени другого мира, от которого, верно, отказался бы он легко один, но который ему еще мерещится в тебе, тобою и твоими усилиями. Твоим спокойствием или, по крайней мере, успокоением еще более усовершенствуется, пополнится, отделится его спокойствие»**.

Прошлое, по Вяземскому, нельзя отменить, пересмотреть, нельзя отстраниться, оторваться от него — его можно только изжить во всей сложной взаимосвязи его элементов; лишь в этом случае оно откроет возможность будущего. Точно так же только вполне определившееся и исчерпавшее свою область эстетическое явление дает толчок для дальнейшего развития искусства, заставляя его двигаться вперед в поисках новых путей. Способность к эстетическому переживанию, по Вяземскому, определяется жизнью человека во времени, между прошлым и будущим; переживание это жизненно необходимо; эстетическое выражение понимается как способ перевода явления из будущего в прошлое, оформления его как элемента сложно детерминированной картины мира. Поэтому когда Вяземский говорит, что русское общество до сих пор не выразилось литературой,— это для него прямая угроза дальнейшему развитию и русского общества и русской литературы. Когда он старается удержать, определить эстетический облик уходящей России — это попытка отделить новое от старого, дать возможность новому самоопределиться, найти, в свою очередь, свой собственный, не подражательный, истинный образ.

Эстетика Вяземского не является частью разработанной философской системы; его представления о сфере эстетического, о роли эстетического переживания в жизни не получают сколько-нибудь отвлеченного теоретического обоснования. Их источник — непосредственное самоощущение поэта, человека, которому область художественного творчества дана не извне, как замкнутый и отделенный от личности исследователя предмет изучения, а изнутри, как мир живого личного опыта, закономерности которого естественно предопределяют особенности ви́дения мира в целом. Поэтому он предпочитает полагаться не на мысль, а на чувство — именно как на более верное средство достижения

* О том, что такое мировосприятие распространяется у Вяземского и на литературный материал, свидетельствует его поздний (1876) рассказ о работе над монографией о Фонвизине (1830): «Тут на опыте убедился я в пользе и правдивости учения, что *все во всем* (*tout est dans tout*). Все в мире, часто незаметно, но более или менее связывается и держится между собою. Ни в физическом, ни в нравственно-человеческом мироздании нет пустых мест. Все последовательно и соответственно занято. Нередко одно слово, одно имя, одно малейшее событие может вас увлечь в разнообразные и далекие изыскания» (*1, L*).

** ОА, т. 3, с. 190.

истины «...образ мыслей в человеке должен более или менее зависеть от событий и положения, которое он занимает: один образ чувств должен быть неизменен и независим. Чувства истины положительны и непреложны; мнения истины прикладны» (1827; 2, 7). Вяземский сравнивает себя с зеркалом, с термометром, отмечающим изменения состояния общественной атмосферы; всякое предварительное знание представляется ему помехой, искажающей показания этого чуткого душевного прибора. Вяземский получил прекрасное образование и продолжал учиться всю жизнь; воспитанный на французской литературе и философии XVIII века, он до старости сохранил культ разума*; однако в своей литературно-критической деятельности он по мере сил стремится избежать вторжения теории в его отношения с предметом исследования, и слово «система» воспринимается им как синоним слова «предубеждение». Всю жизнь он относился с неизменной подозрительностью к литературным критериям, предлагаемым теми, «которые только законодательствуют, а творить ничего не умеют» (1, 151); между тем он восхищается критическими замечаниями Наполеона на Цезаря и Вергилия: «Если Наполеон был мастер работать для истории, то здесь является он и мастером в разрабатывании истории. <...> Помышлял ли бедный Виргилий, что он подпадет под стратегическую критику полководца новейших времен, который говорит, что «деревянный конь мог быть народным преданием, но что сие предание нелепо и недостойно поэмы эпической, что ничего подобного этому нет в «Илиаде», где все сообразно с истиною и действиями военными». <...> Что тут и возражать! Наполеон умел брать города: ему и книги в руки и Виргилиева книга также!» (1836; 2, 237—238). Способность к эстетическому суждению, по Вяземскому, определяется способностью к творчеству в любой области практической деятельности; он пишет о чисто специальных замечаниях Наполеона на книгу Цезаря: «Тут мастер говорит о своем мастерстве: следовательно, каждое слово важно для художества и художников» (2, 230).

* * *

«Литература должна быть выражением характера и мнений народа: судя по книгам, которые у нас печатаются, можно заключить, что у нас или нет литературы, или нет ни мнений, ни характера; но последнего предположения и допустить нельзя. Утверждать, что у нас не пишут оттого, что не читают, значит утверждать, что немой не говорит оттого, что его не слушают. Развяжите язык немого, и он будет иметь слушателей. Дайте нам авторов; пробудите благородную деятельность в людях мыслящих — и читатели родятся. Они готовы; многие из них и вслушиваются, но ничего от нас дослышаться не могут и обращаются

* На экземпляре сочинений Белинского, против слов его о Борисе Годунове: «Он был только умнее своего времени, но не выше его», Вяземский приписывает: «Как же не *выше*, если *умнее?*» (ГБЛ, ф. 63, к. 1, № 3, с. 631).

поневоле к тем, кои не лепечут, а говорят» (1, 103),— пишет Вяземский в 1823 году; это мнение высказывается им неоднократно в течение всех 20-х годов. Он утверждает, что русские читатели не читают русскую литературу, и причину этого видит в том, что «большая часть литераторов наших отстала не только от европейских собратий своих, но даже и от многих соотечественных читателей. Мы удивляемся, что нас мало читают Но кому же нас читать? Наши необразованные люди не любят чтения, а иначе они были бы образованными: образованным у нас читать почти нечего. Мы для одних не пишем, и пишем не для других» (2, 10—11). Вяземский отказывается признать, что русское общество недостаточно подготовлено для понимания своей литературы: «Писатели наши, за исключением весьма, весьма немногих, *не выше народа своего*.. У нас есть государственные правители, полководцы, негоцианты, художники, а нет ни по одной из частей их сочинения полного, руководства надежного; следовательно, не народ в долгу у писателей, но писатели у народа» (1827; 2, 15). Связь между литературой и обществом понимается как однонаправленная: «Один хороший автор рождает сотни читателей; но целый народ читателей не произведет ни единого, даже посредственного автора» (1823; 1, 101—102). Следовательно, степень развития литературы, по Вяземскому, вовсе не обусловливается степенью развития общества и не обязательно соответствует ему: литература лишь условный эквивалент общества, а не неизбежное порождение его. Представление Вяземского о нормально развитой литературе не исходит из потребностей определенного народа, со своей спецификой развития; в основе его лежит общеевропейский опыт: «Какое может быть на народ влияние литературы, не имеющей эпопеи, театра, романов, философов, публицистов, моралистов, историков?» (1830; наст. изд., с. 190). Тезис «литература должна быть выражением общества» носит у Вяземского чисто императивный характер. Русскую литературу он видит как бы извне, с точки зрения человека, которому доступно все богатство европейской культуры; ему нет необходимости отыскивать на русской почве явления, которые можно с некоторыми натяжками и скидками принять за эквивалент полноценно развитой литературы. Перечисленные им выше жанры знакомы ему в высочайших образцах, и он вовсе не склонен довольствоваться их подделками. Отсутствие жесткой связи между обществом и его литературой обусловливает возможность свободы литературного выбора и суждения, становится источником максималистских требований к литературе: «Чтение не есть потребность необходимая; оно роскошь, оно лакомство! Хотя бы и не было никаких книг, кроме вашей *доморощенной*, то все не читали бы вас, милостивые государи! Пишите по-европейски, и тогда соперничество европейское не будет вам опасно и читатели европейские присвоят вас себе» *

Вяземский называет чтение лакомством; варьируя эту же метафору, он говорит уже о «продовольствии русских сочинений» Два этих образа

* «Новости литературы», 1824, кн. 8, № 13, с 12

очерчивают два реальных, взаимодополняющих аспекта проблемы; по Вяземскому, литература «для народа то, что дар слова для человека... то, чем он человек, то есть существо мыслящее и чувствующее. Человек без сего способа выражать себя и народ, не имеющий сей литературы, существа неполные, не достигающие цели бытия своего» (1830; наст. изд., с. 188). Потребность самовыражения — это нужда и необходимость; именно поэтому эту потребность невозможно заключить в узкие рамки. Она все равно разрушит их, найдет не навязываемые, а действительно необходимые ей, пусть искаженные и неполноценные, формы выявления. И в 20-е, и в 50-е годы Вяземский одинаково видит соотношение литературы и общества, одинаково оценивает силу стремления общества к самовыражению; в 20-е годы эта сила представляется ему созидательной, ее он берет в союзники в борьбе за качество русской литературы; в 50-е же годы, руководя цензурой, он вынужден рассматривать эту силу как разрушительную, угрожающую устоям общества, однако и здесь он опирается на нее, настаивая на пересмотре цензурного устава и прекращении произвола цензоров: «...должно положительно определить и обозначить ту долю благоразумной и законной свободы, которую правительство полагает возможным предоставить науке и литературе. Иначе следует решительно поставить такие преграды, за которые не могла бы литература вступать в область мышления, любознательности, общественных интересов и, одним словом, всего, чем ныне занимается и живет общество. Подобное запрещение возможно; но, не входя в суждение о такой мере, можно спросить, не повлечет ли она за собою вред, гораздо опаснейший того вреда, которого опасаются от частных покушений литературы и от снисхождения и оплошности цензоров. Умам дала движение не литература наша: напротив, в литературе слабо и поверхностно отзывается движение умов, пробужденных событиями, духом времени, победами науки и усиленною деятельностью нашей эпохи. Вопросы, вытесненные из печатной литературы, которая, несмотря на своевременные уклонения, невольно держится в берегах, определенных ей цензурным уставом, эти вопросы свободным разливом вторгнутся в рукописную литературу и в контрабандную литературу заграничных русских печатных станков. Никакие предохранительные и стеснительные меры полиции не будут в силах бороться с этим беспрестанно возрастающим и напирающим злом. Она проникнет к нам, разольется у нас в тысяче видах. Русская литература перенесется за границу и, совершенно отрешенная не только от надзора, но и от влияния правительства, отрешится от собственного надзора за собою и бросится в крайности. Мы видим тому поучительный и несчастный пример в Герцене» (1856; 7, 46—47; исправлено по рукописи).

Специфическая трактовка Вяземским соотношения литературы и общества определяет то огромное значение, которое он придает активной роли писателя: поскольку жесткой связи между обществом и литературой нет, ее порождающим началом оказывается только авторская личность. Романтическая концепция гения присутствует у Вяземского в

очень умеренном, ограниченном варианте: гений вносит в развитие литературы момент свободы и неопределенности; Вяземский часто уклоняется от окончательной оценки какой-либо литературной тенденции, мотивируя это возможностью появления гения, который даст этой тенденции непредсказуемое наполнение. В целом же Вяземский предпочитает иное понятие — писателя, живущего в обществе и интересами общества; таким образом, через писателя восстанавливается разрушенная было связь между литературой и обществом в его концепции. Свой идеал писателя Вяземский демонстрирует на примере барона Гумбольдта — светского человека и ученого, соединяющего высокий профессионализм с широкими, энциклопедическими познаниями, интересующегося всем, что только может интересовать человеческий ум, способного вести беседу как о науке, философии, литературе, так и о мелочах быта парижских гостиных (1830; см.: 2, 112), — очевидно, что этот идеал соответствует духу европейского просвещения. В конце 20-х годов Вяземский разделяет мнение Баратынского и И. Киреевского о том, что поэты должны учить публику, создавать для нее язык, форму самовыражения; однако он не спешит приподнимать писателя над общим уровнем — для его понимания европеизма существеннее то, что писатель органически вписывается в общество.

* * *

Образцом литературного произведения, выражающего общество, залогом того, что такая литература возможна в России, для Вяземского стала «История государства Российского» Карамзина. «Творение Карамзина есть единственная у нас книга, истинно государственная, народная и монархическая. Не говорю о литературном или художественном достоинстве ее, ибо в этом отношении может быть различие в мнениях, но в другом оно быть не может, ибо повторяю вместе с вами, вместе со всеми, вместе с очевидностью: она одна» (2, 215), — пишет Вяземский в «Проекте письма к министру народного просвещения графу С. С. Уварову» (1836). Он видит книгу любого содержания прежде всего как художественное создание (см. наст. изд., с. 174); так воспринимается им и «История» Карамзина*. Это полноценное выражение «России, каковою сделало ее Провидение, столетия, люди, события и система правления» (2, 217); такая книга, воплощающая целый общественный уклад, приобретает объективность и сущностный вес дела, а не слова — и требует ответа делом: «И самое 14 декабря не было ли впоследствии времени, так сказать, критика вооруженною рукою на мнение, исповедуемое Карамзиным, то есть «Историею государства Российского», хотя, конечно, участвующие в нем тогда не думали ни о Карамзине, ни о труде

* «Неужели в самом деле учение истории может быть полезно, как предосторожность? Неужели мы проведем завтрашний день благоразумнее, если узнаем, что сегодня делалось во всех домах Петерб[урга]? История не полезнее другого: она потребность для образованного человека, в котором родились нравственные, умственные нужды, требования. Как мне потребно будет слышать Зонтаг, когда она сюда приедет. Я от того не буду ни умнее, ни добрее, ни даже музыкальнее, а не менее не слышать ее было бы живое неудовольствие» (1830, *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813—1848). М., 1963, с. 172).

его» (2, 218). Для Вяземского заведомо неприемлема не только любая односторонняя — научная или стилистическая — критика «Истории», но и вообще критика, не сопровождаемая созиданием; для него важна не столько научная ценность этой книги, сколько ее основополагающая роль: «Наука наукою, но есть истины, или священные условия, которые выше науки. <...> Каждому народу нужно иметь свою писаную историю и свое писаное законодательство. Будь и то и другое несовершенно, все равно: пока нет лучшего, не нарушайте уважения к тому, что есть» (2, 219—220). На книгу Карамзина, по мнению Вяземского, можно было бы возразить не критикой, а только созданием другой книги, способной заменить первую. Такую книгу не может создать любой человек и в любое время: в статье «Отметки при чтении исторического похвального слова Екатерине II, написанного Карамзиным» (1873—1874) Вяземский характеризует Карамзина как воспитанника екатерининской эпохи, завершившей реформы Петра; он не только преобразовал язык, но и «навеял новый дух на литературу нашу»: «С ним литература сделалась живою частью общества, членом общей народной семьи» (наст. изд., с. 300). Историка порождают сами исторические обстоятельства*; он выразитель целостного самосознания общества в тот момент, когда это самосознание определилось и потребовало выражения; миссия Карамзина, по Вяземскому, сопоставима с миссией Кутузова в момент общенационального подъема 1812 года**. Исторические сочинения иного типа, проникнутые духом партии, той или иной философской или политической системы, Вяземский называет «красноречивыми адвокатскими записками в пользу одного или другого решения политической задачи»: «Этот способ может быть еще употребляем в историческом изложении известной и определенной эпохи. <...> Но в истории России, и особенно же в труде Карамзина, который должен был начать с того, чтобы из-под праха отыскать и восстановить события, всякая натяжка, всякое заданное себе наперед направление лишили бы его возможности представить полную картину того, что было и как было» (наст. изд., с. 318).

Таким образом, труд Карамзина оценивается Вяземским как идеал общенационального дела, в противоположность разъединяющему духу партий и направлений. По-видимому, следует с полной серьезностью отнестись к мнению Вяземского, что Карамзин «может быть у нас средоточием, около коего должно обвести круг нашего просвещения и всех шагов наших на поприще образованности. Все лучи можно откидывать от него и прикидывать к нему, ибо нет сомнения, что он был истинный и единственно полный представитель нашего просвещения»***

* В 1825 году, приводя слова Прадта, что только г-жа де Сталь могла бы написать историю Наполеона, Вяземский возражает лишь в одном: «...в таком случае г-же Сталь надлежало б быть русскою» — и обосновывает свое мнение, говоря об особом характере войны русского народа против Наполеона (см. наст. изд., с. 55).

** «Карамзин — наш Кутузов Двенадцатого года: он спас Россию от нашествия забвения, воззвал ее к жизни, показал нам, что у нас отечество есть, как многие узнали о том в Двенадцатом годе» (ОА, т. 3, с. 356).

*** Переписка А. И. Тургенева с князем П. А. Вяземским. Т. 1. Пг., 1921, с. 54. Л. Я. Гинзбург считает, что для Вяземского «Карамзин оказывается флагом, выбрасываемым во

19 июля 1833 года, через семь лет после смерти Карамзина, Вяземский пишет А. И. Тургеневу: «Воспоминания о Карамзине для коротко знавшего его сливаются с современными воспоминаниями о всех важных событиях русских и всемирных, потому что не было ничего чуждого Карамзину: все имело отголосок в сердце его и отблеск в уме. Карамзин был Россия: она около его сосредоточивалась, по крайней мере, отражением своим»*. Можно установить несходство литературных вкусов и творческих принципов Вяземского и Карамзина, есть основания даже усомниться в полной безоблачности их личных отношений; однако ни единым словом, ни в статьях, ни в дневниках, ни в частных письмах, Вяземский не противоречит этому своему первоначальному мнению о месте Карамзина в русской культуре. Малейшая попытка поставить под сомнение значение Карамзина провоцирует Вяземского на самую резкую и невыгодную лично для него полемику, которая никак не может быть расценена как «обслуживание направления», потому что не находит почти никакой поддержки и одобрения у самих представителей этого «направления» — от Карамзина до Пушкина и Баратынского**. Сейчас трудно представить, насколько тяжелым и неблагодарным делом была в XIX веке журнальная полемика; Вяземский, имевший репутацию «остроумнейшего из современных писателей», тем не менее был плохим полемистом***: ему вредило нежелание пользоваться тем же оружием, что и его противники, размениваться на мелкие личные выпады, уводящие от существа вопроса. Всякая полемика имеет собственный сюжет, далеко не всегда определяемый сутью дела; Вяземский никогда не был способен полностью увлечься этим сюжетом, и роль его, в чисто полемическом плане, часто оказывалась не самой выигрышной — Булгарин, умевший бить больно и жестоко, профессионально внимательный к мелочам, внешне был гораздо более эффектен. Поэтому вступать в журнальную полемику без достаточно серьезных оснований Вяземский не стал бы — защищая Карамзина, он защищает самые основы своих литературных убеждений.

В «Автобиографическом введении» (1876) к Полному собранию сочинений Вяземский говорит, что ему никогда в голову не приходило

имя сохранности определенных традиций и в силу условий литературной борьбы. Это закон, которому повинуются принудительно и демонстративно, но который не мешает иметь «свой образ мыслей» (в кн.: Русская проза. Л., 1926, с. 107—108). Такая концепция поддается обоснованию только при полном исключении из поля зрения деятельности Карамзина-историка как не относящейся к литературе, что и делает исследовательница. Однако для самого Вяземского именно эта сторона деятельности Карамзина была наиболее важной.

* ОА, т. 3, с. 245.

** Карамзин принципиально отвергал такой способ защиты своей позиции; в той или иной мере отрицательно относились к нему и другие друзья Вяземского. Их оценка значения Карамзина в целом близка к оценке Вяземского, однако имеет свои оттенки; а главное, у них совершенно нет того напряженного ощущения недопустимости, даже катастрофичности пересмотра роли Карамзина, которое так характерно для Вяземского на всем протяжении его деятельности.

*** Это не противоречит приведенной ниже высокой оценке Вяземского-«памфлетера»; она говорит только о том, что в карамзинском, а затем пушкинском круге писателей, изначально избегавшем журнальной полемики, а позднее начавшем (не без инициативы Вяземского — см.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.—Л., 1958, с. 301—305) осваивать ее как новую и непривычную сферу деятельности, Вяземский выделялся своими способностями в этой области, [illegible]
специализирова[illegible]

писать историю; здесь же, рассказывая о журнале «Московский телеграф», он пишет: «Журнальная деятельность была по мне. Пушкин и Мицкевич уверяли, что я рожден памфлетером, открылось бы только поприще. Иная книжка «Телеграфа» была наполовину наполнена мною или материалами, которые сообщал я в журнал» (1, XLVIII). Может показаться, что речь идет о двух совершенно различных областях литературной деятельности. Однако это не так: из всех «отраслей литературной промышленности», как любил выражаться Вяземский, именно журналистика для него наиболее тесно связана с историей; они для него взаимно дополняют друг друга: «В летах молодости и мы должны иметь жар, запальчивость, резкость, односторонность, исключительность газеты; в летах опыта — хладнокровие, самопознание, суд, но и бесстрастность истории. И в том и в другом случае есть истина, но она различно выражается» *.

История и журналистика, как жанровые формы, различаются не столько по предмету, сколько по отношению к нему. История выводит рассматриваемое ею явление (как обретшее выражение и, следовательно, изжившее себя) из настоящего в прошлое; общественное мнение как бы отвердевает и оформляется в ней как мнение государственное (в той мере, в какой само государство не противоречит историческим традициям и тенденциям развития общества; ситуация, при которой монархист Карамзин оказывается как бы в оппозиции к временным конституционным увлечениям правительства Александра I, оценивается Вяземским как парадоксальная — см. наст. изд., с. 432).

В 1827 году, под свежим впечатлением казни декабристов, Вяземский убежденно отрицает возможность исторического взгляда на современные события: «Кто из благоразумных людей будет ожидать у нас историю новейших времен, не говорю уже современной эпохи? <...> Современная история нигде не доступна, особливо же у нас» (2, 3). Он говорит здесь вовсе не о цензурных препятствиях. С его точки зрения, недавние события еще *рано* выводить за пределы современности; они требуют предварительного осмысления и обсуждения, в ходе которого общество должно выработать *язык* для выражения новых явлений — только тогда они смогут стать прошлым и освободить место для будущего: «У нас еще нет и быть не может языка политического; ибо ни язык официальный, ни язык дипломатический не есть еще истинный язык публициста. Краткое обозрение современных событий не политическая история, а просто цветистая амплификация современных газет Зачем же автору приниматься не за свое дело? События, которые он описывает, еще свежи в памяти читателей современных; потомкам же описание его будет излишне и недостаточно, ибо оно ничего нам не разгадает и ни в чем не различествует с тем, что газеты передали подробнее и полнее. Есть время для летописей, которые ныне называются газетами: будет время для истории. Современники могут быть только рукописными летописцами или печатными газетчиками» (2, 14—15).

* ОА, т. 3, с. 250.

Журналистика, в противоположность истории,— это способ ви́дения явления как современного, только становящегося, лишенного определившихся связей как с прошлым, так и с другими явлениями современности. Для Вяземского журналистика имеет собственное эстетическое качество — в статье «Новая поэма Э. Кине» (1836) он рассматривает ее как новый литературный род, вытеснивший и заменивший эпос; при этом круг литературных явлений, охватываемых понятием «журналистика», расширяется: в него входят философские, экономические и политические сочинения, мемуары, часть новейших романов. Вяземский определяет журналистский взгляд на действительность как «исследовательный» и «допытливый», рассматривающий историю в максимальном приближении, «через микроскоп», а не через «увеличительное и разноцветное стекло преданий», которым пользуется эпос: «Нет великого человека в глазах камердинера: нет эпических событий и лиц для журналистов, биографов, лазутчиков во стане живых и мертвых» (наст. изд., с. 130). Для журнала не существует иерархии тем: как «нет великого человека», точно так же нет и «важнейшей» темы, мелкие подробности быта уравниваются в правах с основными вопросами бытия: «От итальянской оперы можно перейти к другим предметам важнейшим, хотя, в истинном смысле журнальном, все, что в глазах публики кипит жизнию минуты, подлежит ведомству журнальному и уже не должно быть для него безжизненным...» (наст. изд., с. 94). Именно это свойство журнала дает ему огромную власть над читателем, вплоть до прямой манипуляции общественным сознанием: в статье «Поживки французских журналов в 1827 году» Вяземский показывает, как, занимая внимание публики сенсационными диковинами, журналы отвлекают ее от серьезных вопросов общественно-политической жизни страны.

Вяземский очень высоко ставит журнал: «...я вхожу в журнал, как в церковь, как в присутствие. Почтеннейшего места нет мне, где бы высказаться как следует» *. Журналу прощаются такие недостатки, которые безусловно и безнадежно скомпрометировали бы в глазах Вяземского любое другое литературное явление; уже в период своей полемики с Н. Полевым он говорит о «Московском телеграфе», что «несмотря на неправильность языка, которою обезображена большая часть статей его, на неправильность мыслей, обезображивающую большую часть литературных суждений, в нем разглашаемых, на зыбкость мнений, столь же необходимых в книге, как и в человеке, журнал его, в журнальном отиошении, все еще лучший у нас. Хотя зеркало и тусклое, нечистое, худо шлифованное, но все он более прочих журналов наших отражает движения европейской умствеиной деятельности» **. Журналистика для Вяземского — область литературы, наиболее тесно и непосредственно связанная с теми изменениями, которые произошли в жизни Европы в начале XIX века, орудие европейской образованности. Журнал

* Переписка А. И. Тургенева с князем П. А. Вяземским, т. 1, с. 50.
** ЛГ, 1830, т. 1, № 8, с. 62.

не есть порождение русской жизни («Мы, то есть русские, могли бы обойтись вовсе без журналов; но при дурных журналах один хороший необходим» *) — он призван внести в эту жизнь новые начала, обратить внимание общества на новые явления: «Внимание наше, как внимание детское, словно пробуждается, но скоро засыпает: народным надзирателем, то есть хорошим журналом надобно приковывать его при случае» ** Идеал Вяземского — парижские журналы; полноценной, нормально развитой журналистики в России он не находит: «Чего же недостает «Атенею», чтобы удовлетворить читателям, требующим европейского журнала? Недостает живости, деятельности, подвижности, теплоты, которые можно почесть существенными необходимостями периодического издания. Определить положительно и ясно, в чем состоят именно потребности сии, почти невозможно; но отсутствие их осязательно, и вот почему «Атеней» при других правах своих на внимательное уважение не имеет в России влияния, без коего журнал самобытно существовать не может» (2, 130).

Как говорилось выше, история, по Вяземскому, должна выражать государственный взгляд на событие; журнал же, отмечая только момент зарождения нового явления, способен выразить лишь точку зрения частного человека; нигде и никогда, даже в период наибольшего недовольства современной радикальной журналистикой, Вяземский не выдвигает в качестве идеала правительственный журнал — по его представлениям, такой журнал невозможен. Правильное, с его точки зрения, соотношение журнала и государства Вяземский видит во Франции, где «министерство почитает журналы державами: заключает с ними договоры, платит им субсидии за вспомогательство, и проч.» (1, 283); тактику русского правительства, отказывающегося вступить на равных, как частное лицо, в диалог с журналами и предпочитающего воздействовать на них административными мерами, Вяземский всегда считал недальновидной и опасной. Однако не менее опасной казалась ему и переоценка значения журналистики. Это значение представлялось ему реальным лишь там, где человек является частицей европеизированного, по Вяземскому, общества; только при этом условии частное мнение приобретает вес и способствует выработке общественного. В противном же случае оно остается частным, случайным, ничего существенного не выражающим мнением «Петра Ивановича Бобчинского», сделавшегося «частичкою печати, той всемирной и громадной паровой машины *** которая заведывает и ворочает судьбами частных лиц и народов» (8, 497). Сила печати огромна; «но если имеет она силу на добро, то может иметь силу и на зло» (7, 301—302). Очень рано, еще в конце 20-х годов, поняв ту опасность, которую несет фетишизация печати, превращающая

* ОА, т. 1, с. 107.
** Там же.
*** «Печать — орудие, машина сама по себе бездейственная и приводимая в движение и действие только мыслию и рукою двигателя; следовательно, все дело в двигателе. Какова мысль, какова рука, такова и печать. Печать равнодушно, равно послушно и машинально печатает истину и ложь, мудрость и нелепость» (8, 495).

ее в антиобщественную и неуправляемую силу, Вяземский требует, если можно так выразиться, окультурнвания печати, изъятия ее из случайных рук и даже включення в традицию: «Аристократическая грамота журналитета основана здесь на блестящих именах, в особенности же для нас, русских, журнальная геральдика освящена великим именем. Перо, писавшее «Наказ» *, начертило несколько страниц в издании «Собеседника». <...> Аристократия талантов также не чуждалась у нас журналов. Мы встречаем в разряде журналистов наших имена Сумарокова, Новикова, Крылова, Жуковского, Карамзина. Жаль, что сия ветвь литературной деятельности не осталась у нас в подобных руках. Под сенью такого покровительства процвели бы более и более успехи периодические. Увлеченные ободрительным примером, замечательные сограждане, государственные люди, хотя и не совершенно принадлежащие авторскому званию, стали бы, может быть, в часы досуга, поверять периодическим листам плоды своей опытности, своих наблюдений, патриотические свои замыслы, поучительные указания. Журналы тогда были бы отголоском мнений и понятий людей, имеющих мнения и понятия, свидетельствами настоящего и указателями в будущем к цели усовершенствования, к коей стремится ум человеческий на всех поприщах, открытых пред ним. Таково должио быть предназначение журналов политических, литературных, нравственных и относящихся до какой бы то ни было отрасли наук и художеств» (1, 285).

Историография и журналистика представляют собой как бы два противоположных полюса литературы, понятой как выражение общества; в концепции Вяземского они определяют ориентацию такой литературы во времени: глубоко ответственное и бережное отношение к прошлому, с одной стороны, и беспредельную открытость будущему, чуткость к новым, только входящим в настоящее явлениям — с другой. В то же время эти сферы литературы смыкаются и составляют одно целое; принципы подхода к ним у Вяземского едины. Реальные противоречия методологического и социального характера между старой историографией и новой журналистикой, выявившиеся в ходе полемики 1828—1831 годов об «Истории государства Российского» Карамзина и затем об «Истории русского народа» Н. Полевого, воспринимались Вяземским очень болезненно; но они легко снимаются в построенной им идеальной модели литературы: общество, по его мнению, способно выразиться в ней полноценно, богато, разнообразно и непротиворечиво, без борьбы и столкновений переходя из настоящего в будущее и не утрачивая при этом ничего ценного из своего прошлого.

* * *

На рубеже 10—20-х годов Вяземский часто говорит о неудовлетворительности поэзии как формы самовыражения: «Стихи мне почти надоели; черт ли в охоте говорить всегда около того, что мыслишь и

* Имеется в виду Екатерина II.

чувствуешь, а там вдруг вырвется хороший стих, коего мысль себе присвоиваешь из хозяйственного расчета. Право, это правда. Спроси у Жуковского; он не признается, спроси у Хвостова; он не поймет, стало правда» (1820)*. Он пытается обосновать свою неудовлетворенность более обобщенно: «Стихи и вообще слово тем и ограниченнее музыки, что они ее полнее. Музыка намекает, но зато поле ее намеков — безбрежность. Слово много высказывает, но не все, и потому всегда наткнешься на *нельзя*»**: отыскивает и посторонние, механические причины, мешающие свободе выражения: «Да что же делать с нашим языком, может быть, поэтическим, но вовсе не стихотворческим? Русскими стихами (то есть с рифмами) не может изъясняться свободно ни ум, ни душа. Вот отчего все поэты наши детски лепетали. Озабоченные побеждением трудностей, мы не даем воли ни мыслям, ни чувствам. Связанный богатырь не может действовать мечом. Неужели Дмитриев не во сто раз умнее своих стихов? Пушкин, Жуковский, Батюшков в тайнике души не гораздо сочнее, плодовитее, чем в произрастениях своих?» (1824). Однако одновременно с этими попытками у него возникает сомнение в принципиальной возможности прямого выражения личности автора в произведении: «Дидерот говорит: «Зачем искать автора в его лицах? Что общего между Расином и Аталиею, Мольером и Тартюфом?» Что он сказал о драматическом писателе, можно сказать и о всяком. Главная примета не в выборе предметов, а в приеме: как, с какой стороны смотришь на вещь, чего в ней не видишь и чего в ней не доищешься, другим неприметного. О характере певца судить не можно по словам, которые он поет, но можно, по крайней мере, догадываться о нем по выражению голоса и изменениям напева. Я не очень ясно мысль мою выражаю, но в ней кроется семя истины. Со временем взращу. Неужели Батюшков на деле то, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем» (1819)***.

Полнота выражения, которая с таким трудом достигается в слове, очевидно, понимается Вяземским как своеобразие выражения, проявляющееся прежде всего в его подробностях, не каждому и не с первого взгляда заметных оттенках. Важно то, что значение этих подробностей было установлено Вяземским на материале личного опыта — собственного и поэтов-друзей, составляющих «домашний круг» русской литературы, о котором говорилось выше. По-видимому, именно эти наблюдения стимулировали возрастающий интерес Вяземского к частной жизни писателя вообще, к его дневникам и воспоминаниям о нем, позволяющим не только слышать его прямое слово, но и «некоторым образом подсматривать и подслушивать и, так сказать, делаться из потомков современниками мужей знаменитых» (1823; 1, 98). Писатель для Вяземского — это член общества; произведения и деяния его «составляют целое, которое тогда только бывает изящно и совершенно,

* ОА, т. 2, с. 19.
** Там же, с. 227.
*** ОА, т. 1, с. 382.

когда правила исповедуемые согласны с правилами исполняемыми и когда *слово* бывает заодно с *делом*» (1822; 1, 81). Однако равновесие нарушается: все меньший интерес для него представляет слово, неспособное выразить личность писателя, и все большее значение придается всем формам самовыражения вне рамок литературы; в статье «О Сумарокове» (1830) Вяземский решительно отдает предпочтение документу, а не художественному тексту писателя. Его интересуют привычки и одежда Байрона, дикция Востокова и манера декламации В. Л. Пушкина, орфография Н. Струйского; он увлекается собиранием автографов: «Собственноручные свидетельства людей замечательных имеют в себе удивительное притяжение для любопытствующего внимания нашего, даже более самих портретов, которые могут быть неверны. В портретах есть между нами и лицами, в них изображенными, третье лицо, посредник часто своевольный: здесь действие непосредственнее и безошибочнее. Глядя на рукописный памятник, мы как будто присутствуем при работе мысли, при движении руки, ее начертавшей: тут выражение ума, так сказать, умственный звук, действие человека, осуществленнее и установленнее» (1827; 2, 61). Вяземский перестает доверять очевидному, бросающемуся в глаза; все больше внимания он уделяет незаметному, ускользающему, частному. «В людях и в книгах должно добираться всегда до характеристического, до местного» (1827; 2, 12) — до различающего, а не объединяющего.

Отличительные черты, о которых трудно судить иностранцу или человеку иной эпохи, Вяземский видит прежде всего в отделке произведения*, не в предмете, а в приеме. Он пишет о собственном стихотворении «Первый снег» (А. И. Тургеневу, 22 ноября 1819 г.): «Тут есть русская краска, чего ни в каких почти стихах наших нет. Русского поэта по физиономии не узнаешь. Вы все не довольно в этом убеждены, а я помню, раз и смеялись надо мною, когда называл себя отличительно русским поэтом, или стихомарателем; тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке; не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых замашек коренных. Зачем не перевести nationalité — *народность?* Поляки сказали же: narodowość! Поляки не так брезгливы, как мы, и слова, которые не добровольно перескакивают к ним, перетаскивают они за волосы, и дело с концом. Прекрасно! Слово, если нужно оно, укоренится»**.

Может показаться, что Вяземский противоречит сам себе, когда пишет в другом письме (А. И. Тургеневу, 19—20 декабря 1819 г.): «Я себя называю природным русским поэтом потому, что копаюсь все на своей земле. Более или менее ругаю, хвалю, описываю русское: русскую зиму, чухонский Петербург, петербургское Рождество и пр., и пр.; вот что я пою. В большей части поэтов наших, кроме торжественных од, и то потому, что нельзя же врагов хвалить, ничего нет своего. Возьми

* *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 43.
** ОА, т. 1, с. 357—358. Это первое появление термина «народность» в русской критике.

Дмитриева: только в лирике слышно русское наречие и русские имена; все прочее — всех цветов и всех голосов, и потому все без цвета и все без голоса. Отчего Вольтер французее Расина? Тот боялся отечественного, как Уваров боится говорить по-русски; другой — напротив, хватался за все свое, пел Генриха, французских рыцарей и <...> древними. Вот, моя милуша, отчего я пойду в потомство с российским гербом на лбу, как вы, мои современники, ни французьте меня. Орловский — фламандской школы, но кто русее его в содержаниях картин?» * Однако противоречия здесь нет. Вяземский говорит о явлениях, выражающих *исключительные* черты русской жизни, а не просто свойственных ей, *доморощенных* (он иронически предлагает этот термин, высмеивая Булгарина, видящего народность в крыловской курице и требующего, по словам Вяземского, от баснописца не только отечественного пантеона, но и «отечественного зверинца, отечественного курятника» (1, 182—183). Слово «народный» употребляется Вяземским в двух значениях: «Всякий грамотный знает, что слово *национальный* не существует в нашем языке: что у нас слово *народный* отвечает одно двум французским словам: *populaire* и *national;* что мы говорим: *песни народные* и *дух народный* там, где французы сказали бы: *chanson populaire* и *esprit national*» **; он называет народными и «Историю государства Российского» Карамзина, и трагедию Озерова «Димитрий Донской», и французскую политическую поэзию. Однако сама потребность в термине «народность» возникла у него в связи не с центральными, а лишь с периферийными, как бы обрамляющими явлениями жизни, о которых дает представление один из любимых, но, к сожалению, не осуществившихся проектов Вяземского: «Мне часто приходило на ум написать свою Россияду, не героическую, не в подрыв херасковской, не «попранну власть татар и гордость низложенну», Боже упаси, а Россияду домашнюю, обиходную, сборник, энциклопедический словарь всех возможных *руссицизмов,* то есть относящихся к нравам; одним словом, собрать, по возможности, все, что удобно производит исключительно русская почва, как была она подготовлена и разработана временем, историею, обычаями, поверьями и нравами исключительно русскими» (8, 340—341). Не случайно здесь противопоставление этой области явлений «Россиаде» Хераскова — по существу, конечно, не только «Россиаде», но и литературе героической и исторической темы в целом. Народность, по Вяземскому, не может характеризовать основное содержание поэзии; это то дополнительное качество, которое делает поэзию любого содержания материалом для историка (см. наст. изд., с. 49—50).

В поздних статьях — «Языков.— Гоголь» (1847), «Допотопная или допожарная Москва» (1865) — Вяземский не то чтобы меняет, но несколько переориентирует понятие народности в соответствии со своей полемической задачей; здесь ему важно не уловить специфику нового качества, а, наоборот, истолковать его как можно шире, чтобы распро-

* ОА, т. 1, с. 376—377.
** «Дамский журнал», 1824, № 8, с. 76—77.

странить и на те литературные явления (Дмитриев, Жуковский), которым в нем традиционно отказывалось. Стремясь уточнить свою позицию, Вяземский обвиняет своих оппонентов в неразличении понятий «народность» и «простонародность»; такое противопоставление полностью отсутствует у Вяземского в 20-е годы, когда народность как выражение «цвета местности» естественно должна была противостоять в его сознании европеизму как выражению «духа времени» и способствовать преодолению императивности тезиса о литературе как выражении общества, что в значительной мере и осуществилось в монографии о Фонвизине.

* * *

Требование от произведения черт народности, местности и времени, поэзии природной, а не заимствованной распространяется Вяземским на всю литературу и носит общеэстетический характер. Оно связано не столько с теоретическими представлениями о национальной специфике исторической жизни народа или о росте субъективного самовыражения в поэзии нового времени, сколько с непосредственным самоощущением художника-практика, стесненного в своем самовыявлении и ищущего причины этого стеснения для того, чтобы устранить их. В 20-е годы надежды на полное осуществление этого требования связываются у Вяземского с новой, романтической школой.

Романтизм как новая школа рассматривается Вяземским на примере двух литератур — русской и французской. Хотя центральной фигурой европейской поэзии для него остается Байрон, английского романтизма как школы, в его соотношении с прошлым развитием английской литературы, Вяземский не видит; то же самое можно сказать и о немецком романтизме. Для него это просто литературы, идущие собственным, естественным путем; тогда как для России и Франции принятие романтизма означает резкий перелом в литературном развитии, переоценку прошлого, переориентацию в отношении чужих литератур. Постановка проблемы романтизма для каждой из этих стран имеет свою специфику.

Для Франции это прежде всего отказ от доминирующего положения в европейской культуре, преодоление глубоко укоренившихся и подкрепленных реальными, общепризнанными литературными достижениями национальных предрассудков. Такой шаг соответствует представлениям Вяземского о духе века и характере европейской образованности, объединяющей все культуры и все народы в одну семью. Этот шаг подготовлен предшествующим развитием французской литературы, прежде всего деятельностью Вольтера, главную заслугу которого Вяземский видит в проповедовании философской и религиозной терпимости (см.: 1, 66). Г-жа де Сталь, первый теоретик романтизма во Франции, продолжила дело Вольтера; Вяземский сочувственно цитирует ее биографа, говорящего, что главная цель книги «О Германии» — «научить

французов терпимости в отношении к мнениям философическим и литературным, как писатели прошедшего века обращали оную к различию вероисповеданий» (1, 81); он отмечает все новые и новые шаги французской культуры по этому пути: переводы Шекспира и Шиллера, успех английского театра в Париже, доброжелательную оценку французской прессой книги В. Скотта о Наполеоне. Вяземский очень серьезно относится к французскому романтизму именно потому, что французам, как считает он, есть что терять и принятие нового требует от них самоотвержения. Он верит в плодотворность новой школы на французской почве — не потому, что школа эта новая, а потому, что своим возникновением она обязана школе предшествующей, полностью осуществившейся и изжившей себя, «совершившей круг действия своего и оборвавшей на сем пути все цветы, все плоды, все семена будущей жатвы» (2, 246), школе хоть и заемной, подражательной, но сродной французам, давшей литературу, действительно выражающую общество (французский классицизм, по крайней мере в значительной своей части, обладает, по Вяземскому, качеством народности — см. выше его сравнение Вольтера с Расином). Однако есть у Вяземского и сомнения; они связываются прежде всего с тем, что поворот к новой литературе был слишком крут и многое из достижений старой школы было утрачено. Вяземский сожалеет, что ранняя потеря французской литературой А. Шенье и Мильвуа закрыла для нее иной, более плавный путь преобразований. Дальнейшую судьбу новой французской школы он связывает с возможностью появления гения, который окончательно определит ее облик и придаст ей общечеловеческое, а не узконациональное значение. В статье «О Ламартине и современной французской поэзии» (1830; см. наст. изд. с. 118—122) Вяземский, признавая Ламартина истинным поэтом, тем не менее строит его характеристику словно по противоположности к образу Байрона: успех Ламартина основан на том, что он явился вовремя, он поэт эпохи усталости, следующей за грозами народными, поэзия его лишена драматизма, тогда как гений должен быть сам средоточием великой драмы своего времени; он обладает догадкой, «сим вдохновением ума», и вкусом («совестью эстетической», как определяет Вяземский вкус в другом месте); он «в особенности поэт женского пола»; позднее Вяземский увидит в политической беспринципности Ламартина прямую связь с характером его поэзии. Ламартин превращается как бы в пародийного двойника Байрона, поэта всех веков и всех народов, властителя дум, по отношению к которому слова «вдохновение» и «совесть» применимы в полном и прямом смысле.

Русский романтизм рассматривается Вяземским совершенно иначе. Уже в старости, перечитывая Белинского, на полях возле его характеристики романтизма как реакции на предшествующее направление русской литературы Вяземский пометит: «Эта реакция была не реакцией, а просто подражание тому, что делалось в Европе, а особенно во Франции» *. Однако это замечание относится скорее к позднему эпигон-

* ГБЛ. ф. 63. к. 1. № 4. с. 156.

скому романтизму Полевого (которому и посвящена рецензия Белинского), а не к русскому романтизму в целом, который, как утверждает Вяземский в 1825 году, развивался самостоятельно и начался раньше французского: «Мы еще с Карамзина ознакомились с немецкою литературою, а с Жуковского принялись за нее. Французы же услышали о немецких авторах только с появления книги г-жи Сталь «О Германии» (2, 237). Обращение русской литературы к опыту немецкой, английской и испанской литератур имеет, по Вяземскому, иные мотивы, чем во Франции: не преодоление национальной исключительности, а, наоборот, стремление выявить и определить свою национальную характерность, поиски сродного себе в мировой литературе (Вяземский находит сходство в складе ума и литературных вкусах русского народа с этими тремя нациями, в противоположность французской*). Тем не менее общее направление развития французской и русской литературы едино — это движение к общеевропейскому объединению при сохранении национальной специфики, уже определившейся у французов, но еще не выявившейся, по Вяземскому, у русских. «...Именно для того, чтобы быть европейцем, должно иачать быть русским,— пишет он в 1830 году.— Россия, подобно другим государствам, соучастница в общем деле европейском и, следовательно, должна в сынах своих иметь полномочных представителей за себя. Русский, перерожденный во француза, француз в англичанина, и так далее, останутся всегда сиротами на родине и не усыновленными чужбиною» (5, 19—20). Таким образом, народность для Вяземского — это специфическая проблема именно русского романтизма, подготовленная и поставленная перед ним предшествующим развитием русской литературы и требованиями духа времени.

Много читая о романтизме, Вяземский с напряженным вниманием относится ко всякой попытке уловить сущность этого явления, «наткнуть на него палец»; ни одна из таких попыток не дает, по его мнению, удовлетворительного результата. В статье «Письмо из Парижа» (1826) он предлагает искать определение различия между классицизмом и романтизмом «в нравах, в философическом исследовании истории последнего пятидесятилетия»: в то же время настойчиво подчеркивается преждевременность любых содержательно-качественных характеристик романтизма. С редкой методической выдержанностью Вяземский дает лишь рабочие разграничения, предварительный и формальный характер которых неизменно оговаривается. Романтизм — это новая литература, покоряющаяся «одним законам природы и изящности», тогда как классицизм — старая, но не древняя литература — «кроме тех же законов» подчиняется целому кодексу условных правил; можно заключить, что переход к романтизму, с точки зрения Вяземского, связан с неизбежной потерей качества, понижением формальиого мастерства. Он предлагает пока примириться с этим, дать время новой школе выявить свою внутреннюю сущность, достоинства, которые, возможио, компенсируют

* См., *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 54.

потерю внешнего блеска. Противопоставление романтизма классицизму по признаку естественности — искусственности полностью лишено оценочности: позднее, в 1836 году, Вяземский резко отграничит подлинную, превыше всего ценимую им простоту от «естественности» новой французской литературы, сравниваемой им с дикой островитянкой, которая «является к вам голая, но с серьгами в ноздрях» (наст. изд., с. 133),— пока же, в середине 20-х годов, он только выжидает.

Заслуги Вяземского как одного из первых теоретиков романтизма в России общеизвестны; однако позиция его нуждается в уточнении. Она характеризуется некоторой отчужденностью от предмета исследования: Вяземский говорит *о романтизме*, но никак не *от имени романтизма;* обосновывая право новой школы на существование, он настаивает только на ее соответствии современному моменту, а не на каких-либо принципиальных преимуществах. Очень показательна та обращенность в прошлое, которая заметна даже в признанном манифесте романтизма — статье Вяземского о «Бахчисарайском фонтане», не говоря уже о более поздних его выступлениях на эту тему. Он словно все время притормаживает, вновь и вновь оглядывается на остающееся позади, более всего опасаясь недооценить его; быть может, именно в этой боязни — первичная причина его неприятия попыток дать отвлеченно-философское определение романтизма. «В изыскании начал классической и романтической поэзии в начале двоякой природы нашей: *вещественной* и *духовной, внешней* и *внутренней* и так далее, видно больше мистицизма, чем лучезарной критики,— пишет Вяземский в статье «О московских журналах» (1830).— Неужели трагическое творение «Эдипа» менее религиозно, менее отвлеченно в общем понятии и в применении к веку своему, чем создание «Иоанны д'Арк»? И взирающему с сей точки зрения почему Софокл должен показаться классиком, а Шиллер романтиком?» (2, 131—132; исправлено по рукописи). Вяземский возражает как на антиромантическую академическую речь Оже, считающего, что романтики «в счастии и веселии видят одну прозу, а поэзию в одном бедствии и горе» («Неужели на одной элегии вертится весь романтизм? <...> И у нас была пора слезливости... когда романтизма еще и в помине не было»; 1826; наст. изд., с. 60—61), так и на антиклассицистическую «Речь о занятиях Общества любителей российской словесности...» И. И. Давыдова, видящего в успехе романтизма свидетельство гигантского умственного шага вперед, возвращающего человеку «божественные его права» — не подражать, а творить, подчинять вещественное духовному («Неужели *вещественное владычество* отличительный характер классической древности?»; 1830; 2, 124); в обоих случаях он протестует не столько против той или иной оценки романтизма, сколько против попыток обеднить прошлое, истолковать его — все равно, положительно или отрицательно — лишь как изнанку настоящего. В то же время и стремление Надеждина перенести проблему романтизма в прошлое, представить новую школу как искаженный, ложный и болезненный вариант средневекового романтизма, как пустое подражание прошлому, лишенное ценно-

сти для настоящего, неприемлемо для Вяземского; иронически высмеяв «нешуточный донос на романтизм», как он называет отрывок из диссертации Надеждина «О настоящем злоупотреблении и искажении романтической поэзии», он более положительно, хотя и без какой-либо личной заинтересованности, отзывается о втором отрывке, «Различие между классическою и романтическою поэзиею, объясняемое из их происхождения», но не признает никакой связи между явлениями, описываемыми Надеждиным: «Заметим и то, что в первом журнале дело идет о романтизме современном, в другом — о романтизме средних веков. Некоторые из нынешних романтиков пишут эпиграммы классические; это непростительно: если прованские трубадуры и писали эпиграммы, то не на нас, и, следовательно, горячиться нам нечего» (1830; 2, 131). Романтизм интересен для Вяземского только как явление современное.

Таковы общие предпосылки подхода Вяземского к новой школе; конкретно же в поле его зрения оказывается прежде всего романтическая поэма. В трех статьях (1822, 1824, 1827; см. наст. изд., с. 43—53, 72—79) о поэмах Пушкина Вяземский пытается обосновать закономерность большой романтической формы байроновского типа на русской почве, причем всякий раз по-новому. Форма «Кавказского пленника» описывается как полностью подчиненная предмету изображения (природа Кавказа и нравы его народа): «Поэзия в этом отношении не исключает верности, а, напротив, придает ее описанию: ничего нет лживее мертвого и, так сказать, буквального изображения того, что исполнено жизни и души». Форма не утверждена как единственно возможная, как новое, последнее достижение поэзии; она оправдана лишь для данного конкретного случая — как выражающая черты народности, местности; ее собственную внутреннюю содержательность Вяземский не определяет. Жанр «Кавказского пленника», по Вяземскому,— описательная поэма, жанр «Бахчисарайского фонтана» — сказка; соответственно и форма здесь обосновывается иначе — как поэтическая игра ума, в которую автор втягивает читателя, чье участие «поддерживается» с начала до конца. Но и здесь романтическая субъективность формы нуждается в оправдании — уже не через предмет, а через восприятие его, через единство чувства читателя и автора: народность, по Вяземскому, «не в правилах, а в чувствах». Внешне статья выглядит более наступательной, но в ней есть внутренняя нерешенность, которую Вяземский пытается компенсировать полемическим запалом. Это вполне выявилось в последовавшей за статьей дискуссии с М. Дмитриевым; однако здесь обсуждалась только общетеоретическая и историко-литературная часть статьи, конкретные же замечания Вяземского о поэме Пушкина остались в стороне. Между тем именно в непосредственной связи с поэмой Вяземский был вынужден высказать несколько положений, которые лежали в русле общеромантической теории и не вызвали возражений оппонента, но которые сам Вяземский не то чтобы не смог, но явно не захотел бы отстаивать. Это прежде всего тезис «История не должна быть легковерна; поэзия напротив»; в более острой формулировке —

«Творение искусства — обман». Ни обоснования, ни развития этого тезиса, ни каких-либо аналогий ему больше у Вяземского нет; его напряженные поиски связей литературы и жизни, включение истории в сферу искусства, предпочтение поэзии политической, поэзии мысли — все это свидетельствует о неорганичности для него романтического противопоставления искусства и действительности.

Вплотную к специфике романтической формы Вяземский подходит в статье о «Цыганах». Он говорит, что план поэм Байрона и Пушкина выражает «верное понятие о характере эпохи своей»: «Нельзя не согласиться, что в историческом отношении не успели бы мы пережить то, что пережили на своем веку, если происшествия современные развивались бы постепенно, как прежде обтекая заведенный круг старого циферблата; ныне и стрелка времени как-то перескакивает минуты и считает одними часами». Форма объяснена конкретно-исторически, причем противопоставление искусства и действительности снято: «...на письме и на деле перескакиваем союзные частицы скучных подробностей и порываемся к *результатам*... <...> Как в были, так и в сказке мы уже не приемлем младенца из купели и не провожаем его до поздней старости...»

Описание романтической формы как соответствующей духу времени далось Вяземскому не сразу; однако именно этот аспект лежал в основе его интереса к ней с самого начала. В статье о «Кавказском пленнике» это выразилось в трактовке образа героя («Характер Пленника нов в поэзии нашей...»); однако связать новизну характера с новизной жанра Вяземскому не удалось, он отмечает неполноту обрисовки героя как недостаток произведения и даже пытается объяснить ее цензурным вмешательством. Именно с героем в поэму входит время: «...подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества»,— говорит Вяземский о Пленнике; «лицо, перенесенное из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии наведенное на общество, как многие полагают»,— характеризует он Алеко. В обоих случаях речь идет об одном и том же типе, во всей полноте выразившемся в Чайльд-Гарольде Байрона; это «лицо, прототип поколения нашего», пишет Вяземский. Характер героя обусловлен конкретно-исторически; этот детерминизм для Вяземского не только способ художественного изображения в поэме, но и его предмет. Разработка образа романтического героя, понятого как прототип поколения, выходит у Вяземского за рамки изучения романтической поэмы. В предисловии к переводу романа Б. Констана «Адольф» (1831; см. наст. изд., с. 122—129) он рассматривает героя, «созданного по образу и духу нашего века» и невозможного ни в каком другом времени, как «прототип Чайльд-Гарольда и многочисленных его потомков» и обрисовывает в общих чертах проблематику связанного с таким героем конфликта: «...человек в разногласии с обязанностями своими живая *аномалия*, или выродок, в системе общественной, которой он принадлежит: будь он даже в некоторых отношениях и превосходнее ее, но всегда будет не только несчастлив, но и

виноват, когда не подчинит себя общим условиям и не признает власти большинства». Размышления Вяземского о романтическом герое движутся в одном направлении с размышлениями Пушкина: черновик его письма к Гнедичу о «Кавказском пленнике» показывает, что и для Пушкина в образе героя просматривается романная проблематика.

В статье о «Цыганах» Вяземский при обосновании формы не пользуется понятием народности, и это не случайно. Статья написана в 1827 году, когда для самого Пушкина романтизм уже отошел в прошлое; для Вяземского же это время борьбы с эпигонским романтизмом и уже отчетливо намечающегося конфликта с одной из главных фигур этого романтизма — Н. Полевым. В рецензиях на повесть в стихах «Гречанка», на драматическую поэму Д. Струйского «Аннибал на развалинах Карфагена», на книгу о России французского путешественника поэта Ансело Вяземский иронически высмеивает именно те приемы построения сюжета и характера, те способы обращения с пространством и временем, то невнимание к подробности и пренебрежение связью частей, которые так, казалось бы, убежденно обосновывает в статье о «Цыганах»: все это, по Вяземскому, свидетельствует лишь о незнании истории и неумении видеть чужую страну, о непонимании человеческой психологии, отсутствии истинного чувства, наконец, об откровенной безграмотности и авторской недобросовестности. Ни о какой народности, ни о каком выражении ускользающей от поверхностного взгляда национальной характерности при этом, разумеется, не может быть и речи. «Хорошо идти, куда глаза глядят, тому, у кого глаза хороши, кто не близорук, не забывчив и надеется на свои силы и ноги. В поэтических прогулках поэту должно также держаться правила сего. Если глаз его верен и если он уверен в себе, то счастливый путь! дорога открыта ему на все четыре стороны. Таков был Байрон с «Дон Жуаном», таков Пушкин с «Евгением Онегиным». Следуя за ними, никогда не угадаешь за минуту, куда бросит их своенравный избыток деятельности и вдохновенное волнение. Но следуешь с доверенностью и любопытством, зная, что глаза их иначе глядеть не могут, как на цель яркую, оригинальную: веришь, так сказать, их вдохновению, их взгляду, освещенному свыше, который в противоречиях, в несовместимостях на наши глаза непросвещенные, ловит отношения верные, ускользающие от грубого исследования чувств. Такими отступлениями, извивами, истинный поэт не совращается с пути своего, а только расширяет очерк свой; и часто очерк его вся вселенная. Но зато горе поэту, который в их возвышенной свободе находит одно отсутствие всех законов и, почитая ее удобством, облегчением, хочет присвоить ее себе, не имея на то права» *, — пишет Вяземский в рецензии на стихотворную повесть К. Масальского «Терпи казак, атаман будешь». Здесь он уклоняется от сколько-нибудь обобщающей постановки вопроса: особенности романтической формы объяснены как чисто авторские, не связанные ни с литературным направлением,

* ЛГ 1830, т. 1, № 36, с. 292.

ни с эпохой. Пушкин и Байрон сближены между собой и резко противопоставлены романтикам-эпигонам; одни и те же признаки — вершинность композиции, неполнота обрисовки героя, свобода авторского повествования — применительно к тем и другим получают зеркально противоположную оценку: «Должно заметить, что мы еще из уважения к поэту предполагаем, что он в повести своей имел в виду «Евгения Онегина»; а на самом деле повесть его не что иное, как «Иван Выжигин» в стихах. Та же несвязность в происшествиях, бледность, безличность в лицах; тот же рассказ довольно плавный, но везде холодный, бездушный; тот же язык довольно чистый, но чистоты столь приторной, столь бесцветной, что готов бы обрадоваться пятнышку, лишь бы найти в нем признак жизни. Впрочем, язык сей повести имеет еще в поэзии нашей сходство ближайшее: с языком новейших комедий наших, заменивших несколько черствые и принужденные стихи Княжнина, но зато кипящие силою и веселостью,— каким-то непринужденным, мнимо свободным многословием и пустословием, какою-то небрежностью, которая не есть прелесть, а вялость, не избыток, а излишество». Разговор о большой романтической форме, касаясь все тех же моментов, ведется теперь на материале не поэмы, а романа в стихах; этот переход еще не явен для самого Вяземского, он затрудняется определить жанр «Евгения Онегина» и часто называет его поэмой, однако прекрасно чувствует здесь иную жанровую проблематику, не связанную с вопросом о романтизме.

Таким образом, романтизм как школа, обещавшая выработать новые художественные формы, наиболее соответствующие духу времени, выражающие современность, не оправдал надежд Вяземского: достижения Пушкина индивидуальны и не определяются новыми принципами, зато недостатки его эпигонов этими принципами как бы прикрываются и узакониваются, литература делает шаг назад, не получая новой выразительности и теряя старую. В рецензии на «Элегии и другие стихотворения Дмитрия Глебова» (1827), в статье «О Ламартине и современной французской поэзии» (1830) Вяземский уже вплотную подходит к своей позднейшей (цитированной выше) оценке русского романтизма как эпигонского, объясняя его неудачу неправильной ориентацией по отношению к прошлому, неумением самоопределиться на русской почве: «...отстав от одного подражания, не пристаем ли мы к другому?» (наст. изд., с. 83). Около полутора десятилетий романтизм привлекал пристальное внимание Вяземского; однако и в 1830 году, расставаясь с этой проблемой, он воздерживается от радикальных выводов: «Пускай каждый остается при своем: тяжба классицизма и романтизма еще не решена: классицизму еще нужны адвокаты» (2, 124).

* * *

Вяземский впервые заговорил о романтизме в 1817 году, в статье «О жизни и сочинениях Озерова»; в позднейшей (1876) приписке к этой статье, отказываясь от своей прежней точки зрения, он предлагает

видеть в трагедиях Озерова отпечаток не романтизма, а *романизма*: «...признал я слова «романизм» и «романтизм» за слова совершенно однозначащие, а они только в свойстве между собой» (1, 58). Эта странная на первый взгляд оговорка тем не менее не случайна и выявляет действительное направление поисков Вяземского. И в романтической поэзии, и в трагедии, и в комедии его более всего интересует некая истина, рождающаяся помимо прямого авторского слова, выражающаяся в столкновении людей, в сопоставлении обстоятельств, в игре слов, в многозначительной детали* Его размышления о романе — это преимущественно внутренняя, потаенная работа, результаты которой были продемонстрированы только однажды — в исключительно содержательном предисловии к переводу романа Б. Констана «Адольф» (1831). Однако общее отношение к романному жанру выражено им недвусмысленно: «Хороший роман, а ныне требования взыскательны, есть дело соединения сил и способностей необыкновенных: нет ничего легче и ничего труднее создания романа» ** Вяземский говорит об огромной и дешевой популярности романа, презрительно называя общую массу произведений этого жанра сказками, «чтением при ночнике на сон грядущим»; однако это не мешает ему выделить из этой массы «два, три из ста, из двух сот, если не более» *** романа, заставляющие говорить о жанре всерьез.

«Ввести жизнь в литературу и литературу в жизнь казалось мне всегда привлекательною и желанною задачею» (1876; 1, 52),— пишет Вяземский. Требованию, которое он выдвигал перед литературой в качестве императива и осуществление которого находил лишь в «Истории» Карамзина, жанр романа в лучших его образцах удовлетворяет в полной мере: «Удачно и вполне удовлетворительно, то есть упоительно, написанный роман есть, по мне, самое увлекательное и потрясающее чтение. Это почти событие в жизни. С подобным романом сживаешься не только во время чтения, но живешь им долго и после чтения» (1, XXVIII). Вяземский подозревает, и не без оснований, за романом способность прямого воздействия на жизнь людей: «Петр I осыпал бы золотом Купера: он так и вербует морю» ****.

Поправка к статье об Озерове не ретроспективное переосмысление, а лишь уточнение формулировки; в самой статье Вяземский отмечает как один из важнейших моментов в биографии Озерова его пристрастие к чтению романов, считая, что именно оно «дало его поэзии цвет романизма, заметный почти во всех его произведениях» (1, 28). Статья антиклассицистична — Вяземский выделяет и обосновывает в трагедиях Озерова черты, предвосхищающие романтическую трагедию; однако за этой проблемой, только начинающей приобретать актуальность, легко просматривается другая — проблема романного характера, впервые

* В его «Материалах для романа» есть запись: «Часы повешены на стене, стрелка наведена на такой-то час: указание свидания» (1831; *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 141).

** ЛГ, 1830, т. 1, № 8, с. 62.

*** Там же.

**** *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 76.

намеченная в 1791 году Карамзиным в рецензии на перевод романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу». Вяземский анализирует несколько трагедийных характеров, отмечая их нетрадиционную сложность и в то же время естественность, правдоподобие, органическую связь с сюжетом; однако проблема неожиданно обостряется, когда речь заходит об *исторической* трагедии Озерова «Димитрий Донской». Вяземский вынужден признать ее недостатком то, что характер героя построен не по законам трагического жанра и вопреки историческому правдоподобию; «увлеченный романическим воображением», Озеров «унизил героя, чтобы возвысить любовника» и, «будучи как бы в распре с самим собою, попеременно водит Димитрия от стыда к торжеству, невольно привязывает нас к его участи и, побеждая сердце на зло рассудка, заставляет осуждать его слабости и принимать в них живейшее и господствующее участие» (1, 44, 45)*. Личное начало, связывающееся, как можно заключить, с жанром романа, осознается им пока как противоречащее началу историческому, носителем которого в данном случае является жанр трагедии.

Для Вяземского, как и для Карамзина, характер — самоценная эстетическая категория, по отношению к которой жанр вторичен**; следующим этапом в его теории романа оказывается завершенная к 1827 году разработка характера романтического героя на материале поэм Пушкина, рассмотренная выше; два главных момента в ней — новизна характера и детерминизация его обществом. Ко второй половине 20-х годов, когда работами Галича (1825), Шевырева (1827) и Титова (1828) было положено начало философской теории романа в России и обозначены два главных аспекта проблемы (частная жизнь и история)***, Вяземский пришел не только с самостоятельно выработанным осмыслением обоих этих аспектов, но и с четким представлением о дальнейшем направлении поисков. На первый план для него выдвигается проблема языка и — шире — проблема романного повествования в целом. С ними и связывается прежде всего вопрос о возможности русского романа.

В статье «Об альманахах 1827 года» Вяземский рецензирует появившиеся в печати отрывки из «Евгения Онегина»: «Письмо и разговор Татьяны не отзываются авторством: в них слышится женский голос гибкий и свежий. Автор сказывал, что он долго не мог решиться, как заставить писать Татьяну без нарушения женского единства и правдоподобия в слоге: от страха сбиться на академическую оду думал он написать письмо прозою, думал даже написать его по-французски; но

* В теории Вяземский отдает решительное предпочтение исторической трагедии, как наиболее способной выразить дух нации и удовлетворить ее насущные современные запросы; однако, в полном противоречии с теоретической частью статьи, он признает лучшей трагедией Озерова не «Димитрия Донского», а «Поликсену»; в 1827 году он подтверждает это: «В трагедиях Озерова только одна народная, и та не лучшая» (1, 257). Внутренняя противоречивость статьи об Озерове вызвала возражения Пушкина и резкий полемический отклик Катенина.

** В 1831 году, разбирая «Недоросля», Вяземский отмечает в комическом характере Простаковой «все лютые страсти, нужные для соображений трагических» (наст. изд., с. 217); здесь же он называет остроумным и полезным обычай Пикара предварительно излагать историю главных действующих лиц своих комедий в форме романа.

*** См. *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика. М., 1969, с. 250—258.

наконец счастливое вдохновение пришло кстати, и сердце женское просто и свободно заговорило русским языком, не задерживая и не остужая выражений чувства справками с словарем Татищева и грамматикою Меморского» (2, 23). Казалось бы, Вяземский говорит здесь лишь о разрешении узкой, служебной художественной задачи; однако это не так: в той же статье содержится цитированное выше замечание о невозможности современной истории за отсутствием политического языка; сходные идеи развиваются и в статье 1825 года «О разборе трех статей, помещенных в записках Наполеона» (см. наст. изд., с. 53—56). Говоря «язык современности», Вяземский имеет в виду как чисто лексическую точность и емкость, обеспечивающие передачу новых понятий, так и высшую, близкую к творческой, гибкость, богатство речи, способные выразить духовный мир нового человека, его характер; лингвистическая, идеологическая и эстетическая стороны этого явления равно важны для Вяземского.

Двигаясь в общем направлении с поисками философской эстетики, направлении, предопределенном единством времени и материала, Вяземский тем не менее находится в неизменной, то почтительно-отчужденной, то иронически-насмешливой оппозиции к ней; в статье «Поживки французских журналов в 1827 году» (1827) он мимоходом высмеивает рецензию Шевырева на перевод романа Вальтера Скотта «Веверлей». Реплика Вяземского не содержит, разумеется, ни изложения взглядов Шевырева, ни контраргументации и с первого взгляда представляется темной по смыслу; однако суть их расхождения поддается реконструкции. Прежде всего, разбор Шевырева представляется Вяземскому «неосязательным» (не касающимся художественной ткани произведения?) и поэтому не соответствующим характеру творчества В. Скотта, «романиста практического», по выражению самого Шевырева. Далее, статья Вяземского совмещает высочайшую оценку «гения» В. Скотта, приблизившего «даль истории», со скептическим отзывом о его «уме» — то есть, в данном случае, способности рационального суждения о современности. Можно предположить, что и теоретические взгляды В. Скотта на роман, изложенные во вводной главе к «Веверлею» и легшие в основу концепции Шевырева, не удовлетворяют Вяземского. Историзму В. Скотта, идущего от современности в глубь истории, показывающего исторические формы человеческого характера, сущность которого остается неизменной, он предпочитает историзм Пушкина, как в романтических поэмах, так и в «Евгении Онегине» дающего *новый* характер, сбрасывающий с себя оболочку старой, отжившей, не соответствующей больше времени социально-исторической характерности и осваивающий (и в поведении и в языке) новые формы выражения, отсутствующие пока в жизни, но необходимые ей; об этом неявном противопоставлении В. Скотту (или по крайней мере о сопоставлении с ним) Пушкина свидетельствует и краткая, без упоминания имени, характеристика его Вяземским в той же статье как писателя, также вынущего «публике в собственные руки».

Такая оценка Пушкина не является завершающей у Вяземского и отражает лишь один, хотя и очень важный, момент его поисков*; в центре разговора о романе для него, как и для всей эстетики второй половины 20-х годов, остается В. Скотт. Вяземский пишет о романе г-жи Пихлер «Осада Вены»: «Вообще есть какой-то холод, чувство задето, а не проникнуто. Не бьет эта лихорадка любопытства, тоски, жадности, увлекательности, которая обдает читателя Вальтер Скотта, единственного умеющего сливать в своих романах историю поэтическую и поэзию историческую эпопеи, деятельность драмы то трагической, то комической, наблюдательность нравоучителя, орлиный взгляд в сердце человеческое со всеми очарованиями романического вымысла. Может быть, Вальтер Скотт — превосходнейший писатель всех народов и всех веков»**. Проблема характера здесь обходится; превосходство В. Скотта в том, что его искусство универсально, синтетично***. Вяземский интерпретирует эту формальную синтетичность содержательно — как «*всеведение, всеобъемлемость,* коих у нас нет еще в обращении» (1827; 2, 35—36); здесь же происходит конкретизация этого содержания: соглашаясь с Погодиным, что в русской истории «встречаются предметы для *поэтических романов*», Вяземский сомневается «в богатстве наших материалов для романов в роде Вальтера Скотта. В нашей истории, по крайней мере до Петра Великого, встречаются, разумеется, лица, события и страсти, но нет нравов, общежития, гражданственного и домашнего быта: источников необходимых для наблюдателя-романиста» (2, 32). Таким образом, именно историческое начало признается главным и недоступным для подражания достоинством романов В. Скотта.

В споре о возможности русского романа Вяземский занимает в целом скептическую позицию, хотя и приветствует отдельные удачи (Нарежный, Погорельский). Расхождение его с более поздними (1832—1833) суждениями романтиков — Н. Полевого и Бестужева-Марлинского — очевидно: их держащееся на чистом энтузиазме убеждение, что русская история на всем ее протяжении дает богатый материал для романиста, неприемлемо для Вяземского, поскольку не только допетровская история, представляющаяся ему изоляционистской, но и современность в той мере, в какой она избежала веяний широко понятого европеизма, способны, по его мнению, послужить основой лишь для таких романов, которые будут «разве чем немногим пониже в цене романов китайских и гренландских» (наст. изд., с. 119). Более сложно определить его расхождение с представителями философской эстетики, прежде всего с Надеждиным, связывавшим невозможность

* «Онегин» хорош Пушкиным; но, как создание, оно слабо»,— пишет позже Вяземский. Пушкин для него не образец, а скорее, единомышленник в построении теории; об этом свидетельствует и посвящение Пушкину перевода «Адольфа» (см. наст. изд., с. 407).

** *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 136.

*** Синтетичность романа понимается Вяземским в общеромантическом плане, без четкого выделения родовых аспектов, свойственного русской философской эстетике (см.: *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика, с. 260—265). Однако, как говорилось выше, роман входит в область литературных явлений, которые Вяземский называет журналистикой и противопоставляет эпосу как новый род литературы; особое, не имеющее аналогий место романа среди других жанров изящной словесности осознается Вяземским вполне отчетливо.

русского исторического романа с отсутствием необходимой для него определенности содержания исторической жизни народа, воплощающего момент развития общемировой истории. Вяземскому чуждо представление об исторических эпохах как о фазах воплощения мировой идеи, он иначе понимает разумное содержание национальной жизни; и если для Надеждина с эпохи Петра I такое содержание лишь становится возможностью, то для Вяземского оно — с той же эпохи — несомненная и блестящая реальность. Откуда же берется его скепсис, очевидный и тогда, когда он с явной неохотой, повинуясь логике, а не убеждению, признает в послепетровской эпохе материал для романиста?

Дело в том, что теоретик Надеждин и практик Вяземский по-разному понимают содержание романа; это позволяет им от различных предпосылок прийти к сходиым выводам. Надеждин не делает различия между содержанием романа и истории; Вяземский же, включаясь в дискуссию и перенимая общую терминологию, говорит, по существу, об отсутствии в истории не содержания, а средств для его выражения. Вопрос о возможности русского романа ставится примерно так же, как вопрос о возможности русской комедии в VII главе монографии о Фонвизине (1833; см. наст. изд., с. 202); главную причину, затрудняющую ее развитие, Вяземский видит в том, что «в русском уме нет драматического свойства»; при этом он ссылается «не на один наш театр, но и на все творения, в которые драматическая сила входит содействующею стихиею. <...> Должно полагать, что и нравы наши не драматические», — продолжает он и, подробно развивая эту мысль, предлагает искать материал для комедии в «нравах разноплеменных», в отдельных событиях послепетровской истории — то есть именно там, где он видит и материал для романа; можно предположить, что и для романа этот материал выделен как обладающий драматичностью.

Однако истина, добытая в драматическом столкновении, неполна, относительна (комедия — лишь отрывок, не претендующий на полноту картины мира; эта мысль развивается Вяземским в статье о «Ревизоре» — см. наст. изд., с. 149); роман же всеохватен. Вяземский обращает внимание на большой объем и на необходимость целостного восприятия романа (см.: 1, 204; ЛГ, 1830, т. 1, № 16, с. 129). Параллельно с неудовлетворенностью состоянием русского романа и его перспективами как романа вальтер-скоттовского типа у Вяземского нарастает неудовлетворенность другого рода — самим В. Скоттом, его драматизированным повествованием, не обеспечивающим, по мнению Вяземского, достаточного выявления личного начала в романе. Иной тип романного повествования находит он у Ф. Купера: «В. Скотт вводит вас в шум и бой страстей, человеческих побуждений — Купер приводит вас смотреть на те же страсти, на того же человека, но вне очерка, обведенного вокруг нас общежитием, городами и проч. С ним как-то просторнее, атмосфера его свободнее, очищеннее; всякое впечатление легкое, которое в сфере В. Скотта и не было бы чувствительно, тут действует на вас живее, раздражительнее. Чувства читателя изощряются от стихии, куда

автор его переносит В нем более эпического, в том более драматического, хотя и в том и в другом оттенки сливаются по временам» (1829)*. Повествование со снятым драматизмом видит Вяземский и в романе Манзони «Обрученные»: «Итальянский романист не имеет порыва драматических движений шотландского: для италианца он имеет мало мимики. Он довольно хладнокровный повествователь, но зато повествование его, хотя и довольно плавно, зато светло, живо. У него мало драматических выходок, которые одною чертою изображают вам действующее лицо; но зато каждая строка дополняет изображение» (1830)**. Такое повествование, по Вяземскому, обостряет внимание читателя и не дает ему рассеиваться, целиком сосредоточивает на герое: «В романах В. Скотта в толпе людской не скоро разглядишь человека и не будь особенных побуждений, с действующими лицами по большей части заводишь одно шляпочное знакомство: все внимание глаз обращено на вершины, как и в житейском быту. На пустом и обширном горизонте Купера всякое существо рисуется отдельно и цело, всякое возбуждает внимание и следишь его, пока оно не сокроется»***. Замысловатый, четко разработанный сюжет также воспринимается Вяземским как внешний прием, украшение, рассчитанное на невзыскательный вкус и отвлекающее от главного в романе; в его записи о романе Т. Листера «Гренби» говорится: «В самом деле, читая этот роман, думаешь, что переходишь из гостиной в гостиную. Нет ничего глубокого, нового в наблюдениях, но много верности. Кажется, если написать мне роман, то в этом роде: тут нет и ткани плотно сотканной, а просто перемена лиц и декораций» (1830)****. В предисловии к переводу «Адольфа» (1831) Вяземский называет «драматические пружины» и «многосложные действия» «вспомогательными пособиями театрального или романического мира»; он считает большим достоинством этого произведения отсутствие в нем таких пособий, «всей кукольной комедии романов»: «Вся драма в человеке, все искусство в истине» (наст. изд., с. 124).

Таким образом, отрицая возможность русского исторического романа в духе В. Скотта, Вяземский считает перспективной другую жанровую разновидность — светский роман современного содержания (нельзя забывать, что для Вяземского это материал повседневной жизни, лишенный какой бы то ни было экзотики, временнóй или социальной), с глубокой психологической разработкой характеров. Роман создает как бы эквивалент жизни, другую жизнь, в которую переносится читатель, эта жизнь многоаспектна, но в ней Вяземский выделяет специфическую узкую область — «внутреннюю жизнь сердца», в которой и скрыты все «пружины, коими движется наружное зрелище» (наст. изд., с. 125) Историческое начало здесь не противостоит личному, а, напротив, уходя в глубь характера, определяя его исторически неповторимую, невозмож-

* *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 75—76.
** Там же, с. 82.
*** Там же, с. 76.
**** Там же, с. 196.

ную в иные эпохи суть, способствует усилению личного начала до такой степени, что герой как бы отделяется от произведения, начинает жить самостоятельной жизнью. Образуется особое идеологическое явление — «герой века», «прототип поколения», значение которого выходит за рамки литературы. Именно этот аспект судьбы героя романа Вяземский считает важнейшим; внутрироманная завершенность образа, нравственный приговор герою признаются им излишними; роман характеризуется в целом как неразрешенный спор, тяжба, в которой стороны обоюдно неправы (см. наст. изд., с. 126—127).

Теория романа Вяземского, не получившая сколько-нибудь последовательного изложения и обоснования, писанная, как и вся жизнь его, по его выражению, «на летучих листках», не только уловила некоторые аспекты современной ему литературной действительности, оставшиеся недоступными как для романтической, так и для философской эстетики его времени, но и во многом правильно прогнозировала будущее. При всей внешней обрывочности в ней есть единый стержень, глубокая внутренняя закономерность, плохо поддающаяся аналитическому рассмотрению. По-видимому, в основе ее — верность глаза литератора-практика, не стремящегося показать свой материал под каким-либо углом зрения, а просто неспособного видеть его иначе. Характерно, что в теоретические рассуждения Вяземского неожиданно врываются слова «если написать мне роман»; он не писал романов и в старости утверждал, что такая мысль и в голову ему не приходила; тем не менее в записных книжках его есть фрагменты под заглавием «Материалы для романа», а главное, есть перевод «Адольфа». Ему было важно представить себя пишущим роман, повторить этот след чужой руки в подчиненном переводе — чтобы понять, как это делается. На этом практическом опыте и основано его знание, его подход к теории не от содержания, а от формы (язык — тип повествования — жанр); и в этом подходе союзниками его оказываются практики — Пушкин и Баратынский. В конце 20-х годов роман занимает всех троих; в частности, общее внимание привлекает начатый Вяземским перевод именно как опыт метафизического языка, способного выразить ту высшую, наднациональную сферу мысли и чувства, которую Вяземский называет светской, практической метафизикой поколения (см. наст. изд., с. 129).

Роман, жанр, требующий преобразования всех привычных для литературы выразительных средств, вплоть до создания нового языка, и обещающий взамен невиданное расширение возможностей литературного выражения действительности и воздействия на нее, закономерно становится на центральное место в эстетике Вяземского, привлекает его напряженное внимание и заставляет его оценивать другие литературные жанры с несколько смещенной точки зрения, отыскивать в них черты, сближающие их с этим жанром и действительно послужившие затем основой для его последующего расцвета.

* * *

«Худо верую в литературу, которая рождается и сосредоточивается в самой себе,— вне больших житейских течений» (1876; 1, XXVII),— писал Вяземский. Та литература «домашнего круга», применительно к которой теория Вяземского была эффективна, кончилась для него в конце 40-х годов, может быть, в 1852 году, со смертью Жуковского и Гоголя; перестраивать свою теорию с учетом литературы новой он не мог и не хотел. Последняя треть его жизни была отдана изучению эстетики быта того «житейского течения», которое дало на русской почве высочайшие образцы литературного творчества. Эта часть наследия Вяземского совершенно не изучена; между тем в несомненную заслугу ему надо поставить прежде всего разработку биографии особого типа, в которой главное внимание уделяется не результатам деятельности человека, а цельности и почти художественной оформленности его жизненного пути, обоснованию эстетической ценности личности. «Мастерство жить» расценивается Вяземским как творческая способность, отсутствующая, например, у Карамзина, но с избытком данная Дмитриеву (7, 158—159). Фигура Дмитриева занимает в эстетике Вяземского особое место, по значимости близкое к месту Карамзина. Вяземский упорно и безнадежно пытается защитить Дмитриева-поэта от нападок современников, в том числе Пушкина, однако он очень хорошо чувствует, что защита эта неэффективна и ведется как-то не по существу. Корни его собственной убежденности в значительности роли Дмитриева для русской культуры лежат совсем в иной области: для Вяземского Дмитриев — деятель, совершенно не выразившийся в общепризнанных и материально воплотимых формах, плоды его творчества неуловимы, преходящи. «Дмитриев беспощадный подглядатай (почему не вывести этого слова из «соглядатай»?) и ловец всего смешного. <...> Кто не слыхал Дмитриева, тот не знает, до какого искусства может быть доведен русский разговорный язык» (8, 174). Богатейший запас воспоминаний Дмитриева представляется Вяземскому почти национальным сокровищем: «Каждые два часа беседы с ним могут дать материалов на том записок. Непростительно, что я не всегда записывал разговоры мои с ним»*. По настоянию Вяземского Дмитриев написал свои воспоминания, но они глубоко разочаровали Вяземского, и лишь очень незначительная доля этого разочарования прорывается наружу, когда он говорит: «Записки Дмит[риева] содержат много любопытного и на неурожае нашем питательны; но жаль, что он пишет их в мундире. По-настоящему должно приложить бы к ним *словесные прибавления*, заимствованные из его разговоров, обыкновенно откровенных, особливо же в избранном кругу»**. Некоторые из таких «словесных прибавлений» сохранены в «Старой записной книжке» Вяземского; ее вдохновителем и поставщиком значительной части материала следует, безусловно, считать Дмитриева. Даже внешний облик его резко своеобразен; Вяземский пишет

* *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 220.
** Там же, с. 67—68.

А. И. Тургеневу: «Я на днях спас Дмитриева и публику от фисташкового цвета панталон, которые он готов был заказать. Удивительно, как он цветист в своем убранстве: начиная от парика до панталон, все краски радуги сливаются в нем» *.

Огромный пласт русского быта конца XVIII — начала XIX века, к которому Вяземский прикоснулся в детстве, бесследно уходил в прошлое. Ощущение потери должно было появиться у него очень рано, еще в 20-е годы. Л. Я. Гинзбург жестоко несправедлива к Вяземскому, когда говорит, что его поздние биографические и бытовые очерки вырождаются «в бесконечные старческие воспоминания» **. Это, прежде всего, в значительной своей части вообще не личные воспоминания, а результат большой собирательской работы, бесед с людьми, изучения писем и документов. Вяземский — человек новой эпохи, от прошлого его отделяет почти непроходимая грань. Нельзя не восхититься проницательностью критика, сумевшего в 1826 году за странной, роскошно изданной книгой с бестолковыми и безграмотными стихами разглядеть личность ее автора и постаравшегося привлечь к ней внимание читателей; но поражает и то, как мало он знает об этой личности — о богатом русском помещике, заведшем сельскую типографию для издания своих сочинений и крепостных живописцев для украшения своего дома, чудаке и тиране, пытавшем дворовых и державшем в страхе сыновей, человеке, богатая и уродливо искаженная натура которого несомненно наложила отпечаток на историю его семейства, содержащую темные и жуткие эпизоды; из этого семейства вышли два талантливых поэта — А. И. Полежаев и Д. Ю. Струйский (Трилунный),— оба были незаконными детьми сыновей Н. Струйского, оба кончили жизнь трагически. Ничего этого Вяземский не знал; однако, случайно оказавшись через год после написания статьи вблизи пензенского имения Струйского, Рузаевки, он мог догадаться, что находится в этот момент совсем рядом со своим детством: Струйского знал — и описал позднее в своих воспоминаниях — хороший знакомый Вяземского, подчиненный его отца по службе в Пензе И. М. Долгоруков; должен был его знать и сам князь Андрей Иванович. За каждой деталью прошлого для Вяземского стоит такое же богатое содержание, скрытый за очень тонкой, но непроницаемой завесой мир. В 1826 году он сетует, что русские не умеют показывать иностранцам Россию: «Мы сами худо знаем свое отечество и превратным образом обращаем на него взгляды иностранцев» (1, 244). В старости он берет на себя роль путеводителя по России ушедшей, описывая в своих статьях главные черты ее топографии, человеческие типы и обычаи. Статьи эти вовсе не уход в прошлое; все они развернуты в будущее. Воскрешая ушедший быт и сопоставляя его с современностью, Вяземский не слишком рассчитывает на понимание современников — он обращается к потомкам: «Легко может статься, что многое из ныне животрепещущего и господствующего не переживет века и дня своего. Другое, ныне старое

* ОА, т. 3, с. 242.
** В кн.: Русская проза, с. 132.

и забытое, может очнуться позднее. Оно будет источником добросовестных изысканий, училищем, в котором новые поколения могут почерпать если не уроки и образцы, то предания, не лишенные занимательности и ценности не только для нового, настоящего, но и для будущего» (1876; I, II).

В одной из поздних статей Вяземский вспоминает: «Князь Варшавский называл Козловского присяжным защитником проигранных тяжб» (7, 235). Так вполне можно было бы назвать и самого Вяземского. В 1819 году, в период наибольшей радикальности своих убеждений, он пишет А. И. Тургеневу: «Успех — пятно в нашем быту. <...> Я никогда не знал площадного счастия и, кажется, теперь не побоюсь его искушений, если когда-нибудь и вздумалось бы ему пощекотать меня. Неудача — тот невидимый бог, которому хочу служить верою и правдою» *. Он был, в полном соответствии со своей эстетической теорией, не всегда последователен во мнениях, но неизменен в чувствах. Не стоит преувеличивать значение для него материального благополучия и общественного положения — Вяземский был прежде всего литератор, он отлично знал сравнительный вес вещественных и духовных ценностей. Он видел, надо полагать, и полную бесперспективность своей игры словами, попыток противопоставить современным понятиям о либерализме и женской эмансипации прежние, более гуманные и естественные, по его мнению, понятия. Однако, когда он говорит о разрушении семейного начала в современном быту и предлагает как идеал «московское семейство старого быта», гармоническая стройность которого не нарушалась, а лишь обогащалась притоком новых сил, когда призывает прессу употребить данную ей великую власть на благо, а не на зло и бороться против волны самоубийств среди молодежи, в этих его выступлениях вряд ли можно увидеть какие-либо иные побуждения, кроме самой искренней тревоги за судьбу общества. Он исходил из того, что тяжба настоящего с прошлым — как некогда спор романтизма с классицизмом — как противостояние сторон, определившее структуру центрального жанра эпохи, романа,— еще не решена и судьба будущего всецело зависит от того, насколько полно удастся каждой из сторон выразить свое мнение, насколько она будет услышана и понята.

Л. В. Дерюгина

* ОА т ', с. 254.

О «КАВКАЗСКОМ ПЛЕННИКЕ», ПОВЕСТИ. СОЧ. А. ПУШКИНА

Неволя была, кажется, музою-вдохновительницею нашего времени. «Шильонский узник»[1] и «Кавказский пленник», следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнасе нашем. Недавно сожалели мы о редком явлении прозаических творений[2], но едва ли и стихотворческие произведения не так же редко мелькают на поприще пустынной нашей словесности. Мы богаты именами поэтов, но бедны творениями. Эпоха, ознаменованная деятельностию Хераскова, Державина, Дмитриева, Карамзина, была гораздо плодороднее нашей. Слава их не пресекалась долгими промежутками, но росла постепенно и беспрерывно. Ныне уже не существует постоянных сношений между современными поэтами и читателями: разумеется, говорим единственно о сношениях, основанных на взаимности, а не о тех насильственных и одиноких сношениях поэта, упорно осаждающего публику посылками, от коих она непреклонно отказывается. Явление упомянутых произведений, коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает еще другое: успехи посреди нас *поэзии романтической*. На страх оскорбить присяжных приверженцев старой парнасской династии решились мы употребить название, еще для многих у нас дикое и почитаемое за хищническое и беззаконное*. Мы согласны: отвергайте название, но признайте существование. Нельзя не почесть за непоколебимую истину, что литература, как и все человеческое, подвержена изменениям; они многим из нас могут быть не по сердцу, но отрицать их невозможно или безрассудно. И ныне, кажется, настала эпоха подобного

* Противники *поэзии романтической* у нас устремляют в особенности удары свои на поражение некоторых слов, будто *модных*, будто *новых*. *«Даль»*, *«таинственная даль»*, *«туманная даль»* более прочих выражений возбуждает их классическое негодование. Так некогда слово *«милое»* было у некоторых опалено клеймом отвержения[3] Когда уверятся все эти *немилые* и *недальные* литераторы, что привязчивость к одним только словам была, есть и будет всегда (в литературе) любимым орудием и вернейшею вывескою ничтожности? *Соч.*

преобразования. Но вы, милостивые государи, называете новый род чудовищным потому, что почтеннейший Аристотель с преемниками вам ничего о нем не говорили. Прекрасно! Таким образом и ботаник должен почесть уродливым растение, найденное на неизвестной почве, потому, что ни Линней, ни Бомар не означили его примет; таким образом и географ признавать не должен существования островов, открытых великодушною и просвещенною щедростию Румянцова[4], потому, что о них не упомянуто в землеописаниях, изданных за год до открытия. Такое рассуждение могло бы быть основательным, если б природа и гений, на смех вашим законам и границам, не следовали в творениях своих одним вдохновениям смелой независимости и не сбивали ежедневно с места ваших *геркулесовых столпов.* Жалкая неудача! Вы водружаете их с такою важностию и с таким напряжением, а они разметывают их с такою легкостью и небрежностью! Во Франции еще понять можно причины войны, объявленной так называемому *романтическому роду,* и признать права его противников. Народная гордость, одна и без союза предубеждений, которые всегда стоят за бывалое, должна ополчиться на защиту славы, утвержденной отечественными писателями и угрожаемой ныне нашествием чужеземных. Так называемые классики говорят: «Зачем принимать нам законы от Шекспиров, Бейронов, Шиллеров, когда мы имели своих Расинов, Вольтеров, Лагарпов, которые сами были законодателями иностранных словесностей и даровали языку нашему преимущество быть языком образованного света?» Но мы о чем хлопочем, кого отстаиваем? Имеем ли уже литературу отечественную, пустившую глубокие корни и ознаменованную многочисленными, превосходными плодами? До сей поры малое число хороших писателей успели только дать некоторый образ нашему языку; но образ литературы нашей еще не означился, не прорезался. Признаемся со смирением, но и с надеждою: есть язык русский, но нет еще словесности, достойного выражения народа могущего и мужественного! Что кинуло наш театр на узкую дорогу французской драматургии? Слабые и неудачные сколки Сумарокова с правильных, но бледных подлинников французской Мельпомены. Кроме Княжнина и Озерова какое дарование отличное запечатлело направление, данное Сумароковым? Для каждого, не ограниченного предубеждением, очевидно, что наш единственный трагик[5] если не формами, то по крайней мере духом своей поэзии совершенно отчуждался от французской школы. Поприще

нашей литературы так еще просторно, что, не сбивая никого с места, можно предположить себе цель и беспрепятственно к ней подвигаться. Нам нужны опыты, покушения: опасны нам не утраты, а опасен застой. И о чем сожалеют телохранители писателей заслуженных, которые в самом деле достойны были бы сожаления, когда бы слава их опиралась единственно на подобных защитников? Несмотря на то, что пора торжественных од миновалась, польза, принесенная Ломоносовым и в одном стихотворном отношении, не утратила прав на уважение и признательность. Достоинства хороших писателей не затмятся ни раболепными и вялыми последователями, ни отважными и пылкими указателями новых путей.

Автор повести «Кавказский пленник» (по примеру Бейрона в «Child-Harold»[6]) хотел передать читателю впечатления, действовавшие на него в путешествии. *Описательная поэма, описательное послание* придают невольно утомительное однообразие рассказу. Автор на сцене представляет всегда какое-то принужденное и холодное лицо: между им и читателем выгоднее для взаимной пользы иметь посредника. Пушкин, созерцая высоты поэтического Кавказа, поражен был поэзиею природы дикой, величественной, поэзиею нравов и обыкновений народа грубого, но смелого, воинственного, красивого; и, как поэт, не мог пребыть в молчании, когда все говорило воображению его, душе и чувствованиям языком новым и сильным. Содержание настоящей повести просто и, может быть, слишком естественно: для читателя ее много занимательного в описании, но мало в действии. Жаль, что автор не приложил более изобретения в драматической части своей поэмы; она была бы полнее и оживленнее. Характер Пленника нов в поэзии нашей, но сознаться должно, что он не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован; впрочем, достоинство его не умаляется от некоторого сходства с героем Бейрона. Британский поэт не воображению обязан характером, приданным его герою. Не входя в исследование мнения почти общего, что Бейрон себя списывал в изображении Child-Harold, утвердить можно, что подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества. Преизбыток силы, жизни внутренней, которая в честолюбивых потребностях своих не может удовольствоваться уступками внешней жизни, щедрой для одних умеренных желаний так называемого благоразумия; необходимые последствия подобной распри: волнение без цели, деятельность, пожирающая, не прикладываемая к

существенному; упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold, Кавказского Пленника* и им подобных. Впрочем, повторяем: сей характер изображен во всей полноте в одном произведении Бейрона: у нашего поэта он только означен слегка; мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении. Не лишнее, однако же, притом заметить, что в самом том месте, где он знакомит нас с характером своего героя, встречаются пропуски, которые, может быть, и утаивают от нас многие черты, необходимые для совершеннейшего изображения. Сделаем еще одно замечание. Автор представляет героя своего равнодушным, охлажденным, но не бесчеловечным, и мы с неудовольствием видим, что он, избавленный от плена рукою страстной Черкешенки, которая после этого подвига приносит на жертву жизнь уже для нее без цели и с коею разорвала она последнюю связь, не посвящает памяти ее ни одной признательной мысли, ни одного сострадательного чувствования.

Прощальным взором
Объемлет он в последний раз
Пустой аул с его забором,
Поля, где пленный стадо пас,
Стремнины, где влачил оковы,
Ручей, где в полдень отдыхал,
Когда в горах черкес суровый
Свободы песню запевал.

Стихи хорошие, но не соответствующие естественному ожиданию читателя, коего живое участие в несчастном жребии Черкешенки служит осуждением забвению Пленника и автора[7].

Лицо Черкешенки совершенно поэтическое. В ней есть какая-то неопределительность, очаровательность. Явление ее, конец — все представляется тайною. Мы знаем о ней только одно, что она любила, — и довольны. И подлинно: жребий, добродетели, страдания, радости женщины, обязанности ее не могут ли заключаться все в этом чувстве? По моему мнению, женщина, которая любила, совершила на земле свое предназначение и жила в полном значении этого слова. Спешу пояснить строгим толкователям, что и слово «любить» приемлется здесь в чистом, нравственном и строгом значении своем. Кстати о строгих толкователях или, правильнее, *перетолкователях* заметим, что, может быть, они поморщатся и от нового произведения поэта

пылкого и кипящего жизнию. Пустая их мертвая оледенелость не уживается с горячностию дарования во цвете юности и силы, но мы, с своей стороны, уговаривать будем поэта следовать независимым вдохновениям своей поэтической Эгерии, в полном уверении, что бдительная цензура, которой нельзя упрекнуть у нас в потворстве, умеет и без помощи посторонней удерживать писателей в пределах позволенного. Впрочем, увещевание наше излишне: как истинной чести двуличною быть нельзя, так и дарование возвышенное двуязычным быть не может. В непреклонной и благородной независимости оно умело бы предпочесть молчание языку заказному, выражению обоюдному и холодному мнений неубедительных, ибо источник их не есть внутреннее убеждение.

Все, что принадлежит до живописи в настоящей повести, превосходно. Автор наблюдал как поэт и передает читателю свои наблюдения в самых поэтических красках. Поэзия в этом отношении не исключает верности, а, напротив, придает ее описанию: ничего нет лживее мертвого и, так сказать, буквального изображения того, что исполнено жизни и души. В подражательных творениях искусства чем более обмана, тем более истины. Стихосложение в «Кавказском пленнике» отличное. Можно, кажется, утвердить, что в целой повести нет ни одного вялого, нестройного стиха. Все дышит свежестью, все кипит живостью необыкновенною. Автор ее и в ранних опытах еще отроческого дарования уже поражал нас силою и мастерством своего языка стихотворного; впоследствии подвигался он быстро от усовершенствования к усовершенствованию и ныне являет нам степень зрелости совершенной. С жадною поспешностию и признательностию вписываем в книгу литературных упований обещание поэта рассказать *Мстислава древний поединок*[8]. Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого. Ожидая с нетерпением давно обещанной поэмы Владимира[9], который и после Хераскова еще ожидает себе песнопевца, желаем, чтобы молодой поэт, столь удачно последовавший знаменитому предшественнику в искусстве создать и присвоить себе язык стихотворный, не заставил нас, как и он, жаловаться на давно просроченные обязательства!

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ [К «БАХЧИСАРАЙСКОМУ ФОНТАНУ»]. РАЗГОВОР МЕЖДУ ИЗДАТЕЛЕМ И КЛАССИКОМ С ВЫБОРГСКОЙ СТОРОНЫ ИЛИ С ВАСИЛЬЕВСКОГО ОСТРОВА[1]

Кл. Правда ли, что молодой Пушкин печатает новую, третью поэму, то есть поэму по романтическому значению, а по нашему не знаю как и назвать.

Изд. Да, он прислал «Бахчисарайский фонтан», который здесь теперь и печатается.

Кл. Нельзя не пожалеть, что он много пишет; скоро выпишется.

Изд. Пророчества оправдываются событием; для поверки нужно время; а между тем замечу, что если он пишет много в сравнении с нашими поэтами, которые почти ничего не пишут, то пишет мало в сравнении с другими своими европейскими сослуживцами. Бейрон, Вальтер Скотт и еще некоторые неутомимо пишут и читаются неутомимо.

Кл. Выставя этих двух британцев, вы думаете зажать рот критике и возражениям! Напрасно! Мы свойства неробкого. Нельзя судить о даровании писателя по пристрастию к нему суеверной черни читателей. Своенравная, она часто оставляет без внимания писателей достойнейших.

Изд. Не с достойнейшим ли писателем имею честь говорить?

Кл. Эпиграмма — не суждение. Дело в том, что пора истинной, классической литературы у нас миновалась...

Изд. А я так думал, что еще не настала...[2]

Кл. Что ныне завелась какая-то школа новая, никем не признанная, кроме себя самой, не следующая никаким правилам, кроме своей прихоти, искажающая язык Ломоносова, пишущая наобум, щеголяющая новыми выражениями, новыми словами...

Изд. Взятыми из «Словаря Российской академии» и коим новые поэты возвратили в языке нашем право гражданства, похищенное не знаю за какое преступление и без суда; ибо до сей поры мы руководствуемся более употреблением, которое свергнуто быть может употребле-

нием новым. Законы языка нашего еще не приведены в уложение; и как жаловаться на новизну выражений? Разве прикажете подчинить язык и поэтов наших китайской неподвижности? Смотрите на природу! Лица человеческие, составленные из одних и тех же частей, вылиты не все в одну физиогномию, а выражение есть физиогномия слов.

Кл. Зачем же по крайней мере давать русским словам физиогномию немецкую? Что значит у нас этот дух, эти формы германские? Кто их ввел?

Изд. Ломоносов!

Кл. Вот это забавно!

Изд. А как же? Разве он не брал в вводимом стихосложении своем съемки с форм германских? Разве не подражал он современным немцам? Скажу более. Возьмите три знаменитые эпохи в истории нашей литературы, вы в каждой найдете отпечаток германский. Эпоха преобразования, сделанного Ломоносовым в русском стихотворстве, эпоха преобразования в русской прозе, сделанного Карамзиным[3], нынешнее волнение, волнение романтическое и противузаконное, если так хотите назвать его, не явно ли показывают господствующую наклонность литературы нашей! И так наши поэты-современники следуют движению, данному Ломоносовым; разница только в том, что он следовал Гинтеру и некоторым другим из современников, а не Гёте и Шиллеру. Да и у нас ли одних германские музы распространяют свое владычество? Смотрите, и во Франции — в государстве, которое по крайней мере в литературном отношении едва не оправдало честолюбивого мечтания о *всемирной державе,* и во Франции сии хищницы приемлют уже некоторое господство и вытесняют местные наследственные власти. Поэты, современники наши, не более грешны поэтов-предшественников. Мы еще не имеем русского покроя в литературе; может быть, и не будет его, потому что нет[4]; но во всяком случае поэзия новейшая, так называемая романтическая, не менее нам сродна, чем поэзия Ломоносова или Хераскова, которую вы силитесь выставить за классическую. Что есть народного в «Петриаде» и «Россиаде»[5], кроме имен?

Кл. Что такое народность в словесности? Этой фигуры нет ни в пиитике Аристотеля, ни в пиитике Горация.

Изд. Нет ее у Горация в пиитике, но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности — вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства. Глубокомыслен-

ный Миллер недаром во «Всеобщей истории» своей указал на Катулла в числе источников и упомянул о нем в характеристике того времени *.

Кл. Уж вы, кажется, хотите в свою вольницу романтиков завербовать и древних классиков. Того смотри, что и Гомер и Виргилий были романтики.

Изд. Назовите их, как хотите; но нет сомнения, что Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем с своими холодными, рабскими последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом. Неужели Гомер сотворил «Илиаду», предугадывая Аристотеля и Лонгина и в угождение какой-то *классической совести,* еще тогда не вымышленной? Да и позвольте спросить у себя и у старейшин ваших, определено ли в точности, что такое *романтический род* и какие имеет он отношения и противуположности с *классическим?* Признаюсь, по крайней мере за себя, что еще не случилось мне отыскать ни в книгах, ни в уме своем, сколько о том ни читал, сколько о том ни думал, полного, математического, удовлетворительного решения этой задачи[7]. Многие веруют в классический род потому, что так им велено; многие не признают романтического рода потому, что он не имеет еще законодателей, обязавших в верности безусловной и беспрекословной. На романтизм смотрят как на анархию своевольную, разрушительницу постановлений, освященных древностию и суеверием. Шлегель и г-жа Сталь не облечены в латы свинцового педантства, от них не несет схоластическою важностию, и правила их для некоторых людей не имеют веса, потому что не налегают с важностию; не все из нас поддаются заманчивости, увлечению, многие только что порабощаются господству. *Стадо подражателей,* о коих говорит Гораций, не переводится из рода в род. Что действует на умы многих учеников? Добрая указка, с коей учители по пальцам вбивают ум в своих слушателей. Чем пастырь гонит свое стадо по дороге прогонной? Твердым посохом. Наша братья любит раболепствовать...

Кл. Вы так много мне здесь наговорили, что я не успел кстати сделать отпор вам следующим возражением: доказательством, что в романтической литературе нет никакого смысла, может служить то, что и самое название ее не имеет смысла определенного, утвержденного общим условием. Вы сами признались в том! Весь свет знает, что

* Quellen der Geschichte der Römer[6]

такое классическая литература, чего она требует...

Изд. Потому что условились в определении, а для романтической литературы еще не было времени условиться. Начало ее в природе; она есть, она в обращении, но не поступила еще в руки анатомиков. Дайте срок! придет час, педантство и на ее воздушную одежду положит свое свинцовое клеймо. В котором-нибудь столетии Бейрон, Томас Мур, как ныне Анакреон или Овидий, попадутся под резец испытателей и цветы их яркой и свежей поэзии потускнеют от кабинетной пыли и закоптятся от лампадного чада комментаторов, антиквариев, схоластиков; прибавим, если только в будущих столетиях найдутся люди, живущие чужим умом и кои, подобно вампирам, роются в гробах, гложут и жуют мертвых, не забывая при том кусать и живых...

Кл. Позвольте между тем заметить вам мимоходом, что ваши отступления совершенно романтические. Мы начали говорить о Пушкине, от него кинуло нас в древность, а теперь забежали вы и в будущие столетия.

Изд. Виноват! я и забыл, что для вашего брата классика такие походы не в силу. Вы держитесь единства времени и места. У вас ум домосед. Извините — я остепенюсь; чего вы от меня желаете?

Кл. Я желал бы знать о содержании так называемой поэмы Пушкина. Признаюсь, из заглавия не понимаю, что тут может быть годного для поэмы. Понимаю, что можно написать к *фонтану* стансы, даже оду...

Изд. Да, тем более что у Горация уже есть «Бландузский ключ»[8].

Кл. Впрочем, мы романтиками приучены к нечаянностям. Заглавие у них эластического свойства: стоит только захотеть, и оно обхватит все видимое и невидимое; или обещает одно, а исполнит совершенно другое. Но расскажите мне...

Изд. Предание, известное в Крыму и поныне, служит основанием поэме. Рассказывают, что хан Керим Гирей похитил красавицу Потоцкую и содержал ее в бахчисарайском гареме; полагают даже, что он был обвенчан с нею. Предание сие сомнительно, и г. Муравьев-Апостол в *Путешествии* своем *по Тавриде,* недавно изданном, восстает, и, кажется, довольно основательно, против вероятия сего рассказа[9]. Как бы то ни было — сие предание есть достояние поэзии.

Кл. Так! в наше время обратили муз в рассказчиц всяких небылиц! Где же достоинство поэзии, если питать ее одними сказками?

Изд. История не должна быть легковерна; поэзия напротив. Она часто дорожит тем, что первая отвергает с презрением, и наш поэт очень хорошо сделал, присвоив поэзии бахчисарайское предание и обогатив его правдоподобными вымыслами; а еще и того лучше, что он воспользовался тем и другим с отличным искусством. Цвет местности сохранен в повествовании со всею возможною свежестью и яркостью. Есть отпечаток восточный в картинах, в самых чувствах, в слоге. По мнению судей, коих приговор может считаться окончательным в словесности нашей, поэт явил в новом произведении признак дарования, зреющего более и более.

Кл. Кто эти судии? мы других не признаем, кроме «Вестника Европы» и «Благонамеренного»; и то потому, что пишем с ними заодно. Дождемся, что они скажут!

Изд. Ждите с Богом! а я пока скажу, что рассказ у Пушкина жив и занимателен. В произведении еего движения много. В раму довольно тесную вложил он действие полное, не от множества лиц и сцепления различных приключений, но от искусства, с каким поэт умел выставить и оттенить главные лица своего повествования! *Действие* зависит, так сказать, от *деятельности* дарования: слог придает ему крылья или гирями замедляет ход его. В творении Пушкина участие читателя поддерживается с начала до конца. До этой тайны иначе достигнуть нельзя, как заманчивостью слога.

Кл. Со всем тем я уверен, что, по обыкновению романтическому, все это действие только слегка обозначено. Читатель в подобных случаях должен быть подмастерьем автора и за него досказывать. Легкие намеки, туманные загадки — вот материалы, изготовленные романтическим поэтом, а там читатель делай из них, что хочет. Романтический зодчий оставляет на произвол каждому распоряжение и устройство здания — сущего воздушного замка, не имеющего ни плана, ни основания.

Изд. Вам не довольно того, что вы перед собою видите здание красивое: вы требуете еще, чтоб виден был и остов его. В изящных творениях довольно одного действия общего; что за охота видеть производство? Творение искусства — обман. Чем менее выказывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому. Частые местоимения в речи замедляют ее течение, охлаждают рассказ. Есть в изобретении и в вымысле также свои *местоимения,* от коих дарование старается отделываться удачными эллипсисами. Зачем все высказывать и на все напирать, когда имеем дело с людьми понятия деятельно-

го и острого? а о людях понятия ленивого, тупого и думать нечего. Это напоминает мне об одном классическом читателе, который никак не понимал, что сделалось в «Кавказском пленнике» с Черкешенкою при стихах:

И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.

Он пенял поэту, зачем тот не облегчил его догадливости, сказав прямо и буквально, что Черкешенка бросилась в воду и утонула. Оставим прозу для прозы! И так довольно ее в житейском быту и в стихотворениях, печатаемых в «Вестнике Европы».

P.S. Тут Классик мой оставил меня с торопливостию и гневом, и мне вздумалось положить на бумагу разговор, происходивший между нами. Перечитывая его, мне впало в ум, что могут подозревать меня в лукавстве; скажут: «Издатель нарочно ослабил возражения своего противника и с умыслом утаил все, что могло вырваться у него дельного на защиту своего мнения!» Перед недоверчивостию оправдываться напрасно! но пускай обвинители мои примут на себя труд перечитать все, что в некоторых из журналов наших было сказано и пересказано на счет романтических опытов и вообще на счет нового поколения поэзии нашей: если из всего того выключить грубые личности и пошлые насмешки, то, без сомнения, каждый легко уверится, что мой собеседник под пару своим журнальным клевретам.

О РАЗБОРЕ ТРЕХ СТАТЕЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЗАПИСКАХ НАПОЛЕОНА[1]

Начав свои партизанские подвиги против Наполеона-завоевателя, автор рассматриваемой книжки продолжает их против Наполеона-повествователя. Он ловит его в некоторых отступлениях от истины, кои заметны в записках знаменитого изгнанника на остров Св. Елены, и сии отступления тем более автору нашему близки, что они относятся до действий партизанских в войне 1812 года. Русский автор первый обратил внимание начальства на пользу, которую могут принести военному успеху отдельные действия легкого войска, как свидетельствует о том известное письмо его к

князю Багратиону[2]: он вправе похвалиться, что с его легкой руки устроились партизанские отряды, нанесшие столько вреда победоносной армии Наполеона в России, и что ему обязаны как главною мыслию сего предприятия, так и некоторым блистательным успехом в исполнении. Вдруг оспоривают у него и у товарищей на партизанском поприще все их права на уважение и благодарность соотечественников. Наполеон несколькими строками записок своих поражает ничтожеством все их дела и утверждает, что французская армия не догадывалась о русских партизанах и что они для нее как будто не существовали. «Слова, падшие с такой высоты,— говорит автор в опровержении своем,— не суть уже шипение раздраженной посредственности, столь давно преследующей партизанов наших,— это удары Юпитера». Чем обвинение важнее, тем оправдание необходимее, но тем и оправдывание затруднительнее. По нашему мнению, русский автор, побуждаемый любовью к отечеству и к истине, если хотят, даже и личным честолюбием, не только извинительным, но и похвальным в таком случае, хорошо сделал, что внял вызову противника, которого нельзя оставить без уважения, и решился по возможности отразить его удары. Способ опровержения им избранный, кажется, самый основательный и удачный. Из слов же Наполеона, из бюллетеней французской армии, писанных, как известно, им самим или под его непосредственным руководством, выписками из французских повествователей (свидетелей в этом случае неотложных) почерпнул он все свои доводы; не увлекался многословным витийством, но, по собственным его словам, «подводил статьи, противуречащие некоторым статьям, помещенным в записках Наполеона, писанных наобум, наскоро и без документов».

Предоставляя опытным знатокам военного ремесла судить о сей книжке в отношении военных соображений, в ней заключающихся, скажем, что и не военный может прочесть ее с любопытством удовлетворенным. Автор не упускает случаев изобличить Наполеона в заблуждениях ему подлежащих, но и в самых горячих выходках сохраняет всегда вежливость и прямодушие рыцарские, не забывая должного уважения к врагу знаменитому, который, вопреки разности мнений политических, пребудет неизменно, в особенности же для воинов, предметом удивления. Нельзя вместе с автором не дивиться обмолвкам, вольным или невольным, Наполеона, и в недоумении должно согласиться с ним, что «притворство не имеет подобных порывов». Как бы то ни было, поправки нужны,

ибо нет сомнения, что слова Наполеона не менее деяний его отдадутся в отдаленнейшем потомстве. Ныне события ему современные еще свежи в памяти нашей: многие из участников в шекспировской драме, коей Наполеон был главным автором, главным действующим лицом, а ныне отчасти и докладчиком, могут исправить ошибки, вкравшиеся в отчет игранным ролям. Желательно, чтобы пример, данный нашим автором, имел последователей во всех людях, находящихся в его положении, то есть во всех достоверных уличителях заблуждений Наполеона. Сии справки и показания войдут в состав материалов, коими новый Квинт Курций воспользуется для бытописания нового завоевателя, затмившего славу предшественника. Без сомнения, хорошая история современных событий будет первою книгою в мире: это будет не только книга, но событие и памятная эпоха в летописях ума человеческого. Прадт говорил, что никто лучше г-жи Сталь не мог бы исполнить этой задачи, которая, вероятно, долго еще останется неразрешенною[3]. Согласен, но в таком случае г-же Сталь надлежало б быть русскою. Мне кажется, что только русскому, по крайней мере из европейцев, можно быть беспристрастным судьею и чистосердечным повествователем деяний Наполеона. Все другие народы, кроме нашего, более или менее, неудачами или успехами, лично замешаны в деле Наполеона: одни мы, когда дело дошло до личности, разочлись с ним благородно и начисто. Сношения наши с ним до 1812 года, более зависевшие от жребия войны, не имели ничего народного: каковы ни были последствия походов, но народное бытие оставалось неприкосновенным. Когда же Наполеон захотел иметь с нами, как имел с другими, дело дома, так сказать, в святыне отечественного бытия, то мы показали пример, как должно дорожить независимостью государственною, и, конечно, русскому историку Наполеона не нужно будет, при сей критической эпохе, для народного честолюбия кривить душою и прибегать к благовидным оправданиям, насильным союзникам дела не совершенно чистого. Здесь лучшие оправдания в истине обнаженной. Конец дело венчает, и мы в этом венке приобрели право не быть злопамятными. Как в частных, так и в политических отношениях вражда не оставляет по себе ненависти, когда не за что краснеть перед врагом.

Опомнясь, вижу, что, занимаясь партизанством, увлекся я и сам в партизанское отступление от главного предмета. Прошу в том извинения у строгих методистов и кончу свой разбор несколькими словами о слоге нашего

автора, уже известного блестящими опытами в слоге военном[4]. Как в полевых действиях его, так и в самом языке Тугуты военные и литературные найдут, вероятно, погрешности непростительные, ибо для них успех ничего не значит, когда он не выведен из постановленных правил, а вспыхнул под внезапным вдохновением. Но для нас, охотно разделяющих ненависть Суворова, образ изложения мыслей, свойственный автору нашему, носит отпечаток ума быстрого и светлого: живость мыслей и чувств пробивается сквозь сухость предмета и увлекает читателя, которому недосуг справиться, наслаждается ли он в силу такой-то статьи и не достанется ли ему вместе с автором от журналиста, разбирающего книгу, как школьный учитель разбирает черновые тетради учеников и ничего перед глазами своими не видит, кроме деепричастий, местоимений, кавык и проч. и проч. Многим не под силу раздробить ядро мысли, и потому с алчностию острятся они об оболочку. Если в оборотах речей найдутся галлицизмы, то по крайней мере сабля, очинившая перо нашего военного писателя, чужда сего упрека и должна обезоружить неумолимую строгость Аристархов, которые готовы защищать наш язык от чужеземного владычества с таким же упорством и энтузиазмом, с каким наши воины обороняли от него нашу землю. Усердие похвальное! Пусть целость нашего языка будет равно священна, как и неприкосновенность наших границ; но позвольте спросить: разве и завоевания наши почитать за нарушение этой драгоценной целости? Не забудем, что язык политический, язык военный, скажу наотрез—язык мысли вообще, мало и немногими у нас обработан. Хорошо не затеивать новизны тем, коим незачем выходить из колеи и выпускать вдаль ум домовитый и ручной; но повторяю: новые набеги в области мыслей требуют часто и нового порядка. От них книжный синтаксис, условная логика частного языка могут пострадать, но есть синтаксис, но есть логика общего ума, которые, не во гнев ученым будь сказано, также существуют, хотя и не под их ведомством, и они часто оправдывают и признают произвольные покушения дерзости счастливой и со временем, как власти уже обдержавшейся, порабощают ей ослушников недовольных и ропщущих.

ПИСЬМО ИЗ ПАРИЖА

Вы спрашиваете: что делает поэзия во Франции? Политику: можно отвечать не без основания, если не бояться бы галлицизма; впрочем, и политическая поэзия есть галлицизм литературный; да и где же позволительны галлицизмы, как не в Париже? [Думаю, что здесь и сам Шишков не ушел бы от греха.] Но только примите политику в истинном ее значении, а не превратном, и тогда вы согласитесь, что направление, данное вообще в наши дни французской литературе, вовсе не антипоэтическое. То, что римляне называли *res publica*, французы называют *la chose publique* или *l'intérêt public*[1], а по-русски как назвать, право, не умею, потому что со мною нет здесь русского словаря, может и должно быть не чуждо литературе и поэзии,

...Когда
Поэзия не сумасбродство[2]
(Державин).

Греческие трагики также часто делали политику в своих народных трагедиях[3]. Тиртей был прекрасным публицистом, и гимны его героические не что иное, как красноречивые военные манифесты, воспламенявшие умы сограждан, готовящихся на брань; Ювенал — политический сатирик; наш Державин во многих песнопениях не только лирик сатирический[4], но и политический; Жуковский в «Певце во стане русских воинов» преподает народное право с треножника Поэзии и неотразимыми доводами убеждает в истине, что народ не должен покоряться чуждому владычеству; Байрон в самых поэтических и своенравных порывах гения чудного, во всех значениях сего слова, неожиданно и ярко выбрасывает свои мнения политические и говорит в стихах то, что говорил бы прозою в вышней палате, если бурный жребий поэта не обратил бы шотландского пэра в беспокойного и странствующего Чайльд-Гарольда или в необузданного проказника Дон Жуана[5]. Вы видите, что я готов назвать поэзиею политическою всякую народную или гражданскую поэзию, объемлющую возвышенные, общественные истины. И почему поэту не быть наравне с оратором стражем народных выгод и блага общественного? Каждый орудием своим, один поэзиею, другой витийством, может распро-

странять мнения, которые он почитает полезными для благосостояния сограждан, и вытеснять из общества почитаемые за пагубные. Недаром Наполеон говорил, что, будь ему трагик Корнель современником, он посадил бы его в Государственный совет. Скажите, ради Бога: почему поэзии быть бесстрастною и бесцветною, как русские журналы? Жизнь общественная, там, где она пламенеет в поре мужества и здравия, должна пробиваться всюду и все обогревать живительною теплотою своею. Истинный *флюид* государственный (fluide, есть ли у вас это слово в словаре? Признаюсь, на памяти у меня его нет), она всеобъемлюща и всепроницающа...

Есть, без сомнения, и другая отрасль поэзии, не заведывающая ничего положительного. Одна поэзия земная, *прикладная,* другая — умозрительная, *чистая,* мистическая, не принимая сего слова в религиозном значении. Обе поэзии имеют свое достоинство. Нет правила без исключения: иной поэт облекает в поэтические краски понятия прозаические или положительные; другой тащит вас за собою в мир надоблачный, но на прозаическом аркане. В способе выражения заключается разница отличительная. Поэт не столько бывает поэтом в выборе предмета, сколько во взгляде на предмет и в выражении ощущения. Можно высекать искры поэтического огня из вещества не поэтического. Наполеон озарял нередко поэтическою молниею свои стратегические соображения. Бенжамен Констан бывает часто поэтом же по выражению, там, где другой был бы сухопрозорливым и мыслящим публицистом. А генерал Фуа? Разве красноречивые порывы сего Сгриччи народной кафедры не кипели вдохновением, когда он поверял итоги финансов и давал голос поэтический цифрам, вопиющим за казну бедного[6]?

Первыми французскими поэтами нынешней эпохи и представителями той и другой поэзии, то есть чистой и *прикладной,* Ламартин и Казимир Делавинь. Здесь я отзыв общего мнения; но если спросите вы мое частное, то первым из двух первых решительно Казимир Делавинь. Хотя во Франции существуют или, лучше сказать, заводятся также две школы: романтическая и классическая, но сих двух поэтов нельзя без оговорок подвести под сей общий раздел, еще не довольно обозначенный. Вообще можно сказать, что поэзия того и другого, хотя между собою и различная, носит уже отпечаток современный и отошла от образцов классической поэзии прежнего века. Не будем сличать, на которой стороне превосходство, но остановимся на одной очевидности: и дух поэзии, и многие

формы стихотворства ныне не те, что были у Депрео, Ж.-Б. Руссо и последователей их. По языку и слогу своему Делавинь, однако ж, ближе к языку классических предшественников. Ламартин позволяет себе значительные отступления от прежних образцов: духом он сближается с идеологиею немцев и пускается нередко в неологизмы слога, пугающие грамматическую совесть академических правоверцев. Впрочем, весь романтизм французский заключается более в словах и в чувстве: самые романтические творения в стихах только что наведены каким-то цветом романтизма, но основания зданий еще старые. Трагедия остается неприкосновенною. Лебрен, Ансело делали набеги во владения Шиллера, но подать, собранную с него, перелили в свою французскую монету[7]. Так делал прежде и Дюсис с Шекспиром. Есть начало, будет продолжение и достигнут конца...

Надеюсь, что вы не покоряетесь слепо суждениям поверхностных Аристархов и вслед за ними не признаете господственного различия между классицизмом и романтизмом, или просто старою (а не древнею) и новою литературою, в отступлении сей последней от всех законов и правил существующих. Различие их не может ограничиться одними внешними формами и должно таиться глубже, в началах коренных и независимых. Определения сего различия должно искать в нравах, в философическом исследовании истории последнего пятидесятилетия, в событиях, столь плодовитых последствиями, а короче и простее, в любимой поговорке Прадта «ум человеческий на походе» или, если хотите, в русской пословице «ум любит простор». Нет сомнения, что так называемый романтизм (надобно, кажется, непременно ставить или подразумевать оговорку «так называемый» перед словом «романтизм», ибо название сие не иначе как случайное и временное: настоящий крестный отец так называемого романтизма еще не явился) дает более свободы дарованию: он покоряется одним законам природы и изящности, отвергая насильство постановлений условных. Классицизм кроме тех же законов порабощается еще добровольно целому уголовному уложению отдельных областных учреждений, составленных драконами литературы, которые готовы пожрать ослушников своих за малейшее отступление от предписаний литературного благочиния. Как не согласиться, что соблюдение правил стеснительных придает новый блеск творению, когда стеснение не отзывается в нем; но не оно же составляет его существенное достоинство? А не то хороший акростих, заданный на

готовые рифмы, был бы совершенством красоты поэтической.

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème[8],—

сказал законодатель французского Парнаса, и, следовательно, почти европейского, ибо долго французская поэзия законодательствовала и господствовала почти везде. Вот классицизм во всей наготе своего деспотизма! Если сонет беспорочный может перевесить поэму, и, без сомнения, не худую, а то и сравнивать нельзя, потому что, разумеется, и один хороший стих стоит ста тысяч дурных стихов, то почему же не предоставить такого преимущества и рондо, и триолету, и акростиху и всем другим опытам поэтической гимнастики? Примените кандалы акростиха, сонета к кандалам единства времени и места, и заключение будет почти то же. Война классицизма и романтизма идет здесь деятельно и горячо. Первый, однако же, более вдается в полемику; второй отражает нападения творениями. У классицизма есть свой арсенал — академия, свои боевые орудия — академические речи, рассуждения, сатиры. Романтики еще не вооружены и только что вербуют.

Год тому Оже (Auger) читал в годичном собрании четырех академий речь о романтизме (Discours sur le Romantisme), которую прозвали манифестом против романтизма. Сообщу вам со временем выписки из нее. Теперь ограничусь одною, которая вам докажет, что Академия французская или по крайней мере уполномоченный ее оратор имеет совершенно превратное понятие о романтизме. «Романтики ужасаются веселости. Они в счастии и веселии видят одну прозу, а поэзию в одном бедствии и горе. «Смеяться хорошо!» — говорят простолюдины; «Плакать сладостно!» — отвечают наши молодые Гераклиты!»[9] Что это за определение романтизма? Как же не видать, что слезливость некоторых стихотворных плакс не есть романтизм? Ариост, Шекспир, Гёте умеют смеяться и смешить. Неужели на одной элегии вертится весь романтизм? Вот что называется по-нашему вершки схватывать! В старину Академия наук во Франции издала подобный манифест против магнетизма, который судила по некоторым шарлатанским приемам Месмера и его адептов. Что из этого вышло? Магнетизм, существующий в природе, а не в Месмере существовавший, устоял назло Академии. Устоит и романтизм назло г-на Оже и всех академий. Злоупотребления его, месмеризмы романтизма достойны осмеяния и осуждения: это так; но что, в

особенности же в неловком подражании, не имеет своей смешной стороны? И у нас была пора слезливости, и у нас было сказано:

...Все наши стиходеи
Слезливой лирою прославиться хотят[10],

когда романтизма еще и в помине не было. Что же это доказывает? Не знаем, что будет вперед; а теперь не видать еще ни романтических речей, ни романтических сатир. Баур-Лормиан, давно известный «Сатирами трех слов» («Mes trois mots»), о которых Лебрен сказал, что в этих трех словах сто глупостей (et ses trois mots renferment cent sottises), подражаниями своими Оссиану, переводом или, правильнее, двумя переводами «Освобожденного Иерусалима»[11], все-таки еще не переведенного, опытами на сцене трагической, а едва ли не более эпиграмматическою перестрелкою с лириком Лебрен, написал сатиру в виде разговора в стихах «Классик и Романтик». Жаль, что не переведут его по-русски для назидания наших классиков. Вся затейливость сатиры заключается в том, что автор вложил в уста романтику все слова, которые по привычному злоупотреблению встречаются в некоторых стихотворениях новой школы. Вы видите, что и здесь, как у вас, промышляют ловлею слов на удочку критики. Это рукоделье не трудное и приспособленное к средствам каждого. Баур-Лормиан искусный стихотворец, и должно признаться, что он иногда стихами хорошо закаленными стреляет в романтика. Забавно, что тут досталось бедным нашим смолянам: в чужом пиру похмелье. Классик говорит романтикам:

Mais, puisqu'il faut enfin parler sans raillerie,
Ronsards dégénérés, de quel front, je vous prie,
Osez-vous déchirer avec un froid dédain
Le code que Boileau rédigea de sa main?
Je conçois qu'à Smolensk, à Varsovie, à Prague,
De vos croquis grossiers on admire le vague,
Et que le Hollandais, habile connaisseur,
De sa langue en vos chants retrouve la douceur;
Je veux que d'Édimbourg la pesante Revue,
Grâce à ses rédacteurs d'ignorance pourvue,
Publie en ses cahiers, vendus à vos écrits,
Les extraits que vous-même envoyez de Paris;
Mais que dans ce Paris où triompha Voltaire,
Dans ces murs où des arts la flamme héréditaire
Brûle aux pieds des autels à Molière dressés,
On prise encor longtemps vos rêves insensés!
Non, la critique veille et de près vous menace.
Et que sont vos écrits? L'opprobre du Parnasse.
Qu'y trouve-t-on? des mots vides, ou boursoufflés,

Tout honteux de se voir l'un à l'autre accouplés;
De lourds enjambemens, de grotesques lubies,
Des non-sens éternels, des phrases amphibies;
Les objets les plus saints associés toujours
Au récit nébuleux de vos fades amours;

L'amas incohérent de spectres et de charmes,
D'amantes et de croix, de baisers et de larmes,
De vierges, de bourreaux, de vampires hurlans,
De tombes, de bandits, de cadavres sanglans,
De morgues, de charniers, de gibets, de tortures
Et toutes ces horreurs, ces hideuses peintures
Que, sous le cauchemar dont il est oppressé,
Un malade entrevoit d'épouvante glacé...
Et c'est à ga faveur d'un monstrueux système
Que du siècle des arts défiant l'anathème,
Vous croyez sans péril profaner à nos yeux
Tout ce qu'a respecté le goût de nos aïeux?
Ah! nous conserverons, intacte et révérée,
La charte des bons vers, par Despréaux jurée, etc. [12]

Стихи, нечего сказать, хороши: журнальные стрелки классицизма не бьют у вас так метко; но эпиграммы не доказательства. Шутки Вольтера на Шекспира иногда очень забавны, но между тем Шекспир здравствует и едва не царствует. Вот что говорит Гизо в критической статье о нем: «Ныне уже идет дело не о гении и не о славе Шекспира: никто их не оспоривает; важнейший вопрос возникнул ныне, вопрос о том: система драматическая Шекспира не лучше ли системы Вольтеровой?» [13] Впрочем, классицизм и романтизм суть только слабые оттенки двух главных разделов в литературном мире Франции. Вспомните влияние политики на литературу. Все частные оттенки сливаются в две цельные, яркие черты, размежевавшие как писателей, так и всех французов на две стороны: левую и правую. Не только поэзия, история, роман, но искусства изящные, художества, науки, едва ли даже и не точные, все носят, более или менее, отпечаток того или другого политического исповедания. Есть либеральная и есть ультрароялистская живопись: либерализм и ультрароялизм слышатся в нотах музыканта и угадываются в $A+B$ бесстрастного математика. В литературе замечательно, что оппозиционная партия по мнению политическому, то есть наследовавшая правила, ознаменовавшие политическое преобразование Франции, более придерживается классицизма, то есть старинного порядка, и, напротив, оппозиционная партия по литературе, то есть нововводители, держится в политике века Людовика XIV. И таким образом, по странной игре случая, литературных либералов должно искать в рядах политических тори, а литера-

турных ультрароялистов в рядах политических вигов. Французские либералы, по излишнему патриотизму, так страшатся всякого чуждого влияния у себя, так дорожат своими правами и вольностями, что не хотят и в литературе потерпеть английского или немецкого поместного владычества. Есть, без сомнения, исключения в том и другом подразделении, и между прочими исключения блистательные. Гизо, издатель французского перевода Шекспира, Барант, издатель перевода драматических творений Шиллера, Бенжамен Констан, который прозаическими стихами перевел и сократил трилогию Шиллера, но обогатил предисловием в прозе, исполненной поэзии и обильной соображениями новыми и яркими[13], должны быть почитаемы в числе деятельнейших побудителей нового движения в литературе французской и также в другом отношении известны за твердых поборников нового преобразования политического. На них, и вообще на всех споспешников литературного переворота, первая и более всех действовала г-жа Сталь: ее можно назвать Лютером французской литературы, а книгу ее «О Германии»[14]—Кормчею книгою французского литературного протестантизма.

Вам, вероятно, известны некоторые песни Беранже, но не все, по той причине, что сей беспечный Анакреон совращается иногда с пути ко храму славы и *сколько волею, а вдвое того неволею* (как говорится в наших сказках) заходит в тюрьму Св. Пелагии и там постится за нескромности музы, не вовремя откровенной. Но, впрочем, он и там *живет припеваючи,* и многие из песен его, писанных под затворами тюремными, так же свободны и милы, как и прежние. Вероятно, никто из современных поэтов не пользуется равным с ним расходом на свои творения, и поделом. Беранже не классик и не романтик, не трагик и не эпик, а просто песельник; но притом по дарованию едва ли не первый поэт Франции. Не рассматривая здесь песен его в отношении политическом, которое до нас не касается, потому что мы не принадлежим [ни] министерству, [ни оппозиции,] подтвердим слова Бенжамена Констана: «Беранже, думая писать простые песни, пишет оды возвышенные». И в самом деле: в своих патриотических песнях он от шутки вдруг взлетает до высшей степени отваги лирической, в нежных и эротических куплетах он изобилует элегическими прелестями и муза его, увенчанная розами и плющом, вздыхая сквозь улыбку, наводит на вас радость и уныние по воле; в куплетах сатирических он ювеналовскими стрелами клеймит своих противников...

Вы, вероятно, читали поэму Ламартина «Последняя песнь Чайльд-Гарольда» [15]. В ней есть несколько хороших отрывков, и ночная сцена прощания Чайльд-Гарольда начертана живо и поэтически; но все велика смелость переродить Байрона в себя или себя в Байрона. Ламартин за эту смелость и поплатился. По газетам знаете вы, что он дрался на поединке в Италии. Я недавно узнал от приезжего из Флоренции о подробностях этого приключения. Сообщаю их. Слышу, что мои милые соотечественницы исписали все альбомы свои стихами из Ламартина, а соотечественные поэты все журналы переводами из него. Расскажите же тем и другим, что любимый их поэт не менее того и рыцарь без страха и без упрека. Итальянцы обижались отзывами французского Чайльд-Гарольда о упадке их духа, величия и славы. Долго кипело глухое неудовольствие или не выходило из предела гостиных сплетней. Наконец один неаполитанец, Пепе, вероятно, брат исторического лица, распустил по обществу ругательное сочинение на поэта; тот вызвал сейчас оскорбителя драться на пистолетах; но дело кончилось на шпагах, по настоятельному несогласию итальянца. Замечательно, что сей не мог между соотечественниками найти ни одного секунданта себе: приехав один на место битвы, принужден он был взять одного из трех секундантов Ламартина. Поэт, хотя и слывет мастером в искусстве фехтовальном, не хотел пользоваться им; наконец легкою раною, полученною им в плечо, битва была прекращена. И после поединка оказал он благородство своего сердца, ходатайствуя у правительства за соперника, которого взяли было под стражу и хотели из Тоскании изгнать, уже изгнанного из Неаполя. После того Ламартин издал в свет оправдание своего Чайльд-Гарольда, объясняя, что он в сей поэме говорил не за себя, а за лицо, созданное Байроном, и, следовательно, не должен отвечать за его мнения. Итальянцы усмирились, но англичане, коих множество во Флоренции, обиделись оправданием и сказали, что Ламартин клеплет на Байрона. Подите после того пишите стихи, и вам на руки навяжутся все народы.

[СОНЕТЫ МИЦКЕВИЧА]

Вот необыкновенное и удовлетворительное явление. Изящное произведение чужеземной поэзии, произведение одного из первоклассных поэтов Польши, напечатано в Москве, где, может быть, нет десяти читателей в состоянии узнать ему цену; оно вышло из типографии и перешло в область книгопродавцов incognito, без почестей журнальных, без *тревоги* критической, как знаменитый путешественник, скрывающийся в своем достоинстве от даней любопытности и гласных удовольствий суетности. Батюшков, опровергая мнение Даламбера, что поэт на необитаемом острове перестал бы писать стихи, потому что некому читать и хвалить их, а математик все продолжал бы проводить линии и составлять углы, указывает на Кантемира, который в Париже писал свои бессмертные сатиры. «Париж был сей необитаемый остров для Кантемира» [1],— говорит Батюшков. Москва почти тот же необитаемый остров для польского поэта. Но поэт носит свой мир с собою: мечтами своими населяет он пустыню, и, когда говорить ему не с кем, он говорит сам с собою. Вероятно, вот отчего многие из *прозаистов* и почитают поэтов безумцами. Они не понимают: что за выгода поэту говорить на ветер в уповании, что ветер этот куда-нибудь и когда-нибудь занесет звуки их души; что они сольются в свое время с отзывами всего прекрасного и не исчезнут, потому что когда есть бессмертие души, то должно быть и бессмертие поэзии. Проза должна более или менее говорить присутствующим; поэзия может говорить и отсутствующим: ей не нужно непосредственной отповеди наличных слушателей. На поэзию есть эхо: где-нибудь и как-нибудь оно откликнется на ее голос.

Г-н Мицкевич принадлежит к малому числу избранных, коим предоставлено счастливое право быть представителями литературной славы своих народов. Кажется, утвердительно сказать можно, что ему принадлежит почетное место в современном нам поколении поэтов. Не нам, со стороны, подтверждать или исследовать сей приговор: приводим его только в свидетельство, как выражение общего мнения беспристрастных и сведущих судей польской литературы. Нельзя не подивиться и не пожалеть, что сия соплеменница нашей так у нас мало известна. Сколько узы политические, соединяющие нас

ныне с Польшею, столько узы природного сродства и взаимной пользы в словесности должны бы, кажется, нас сблизить. Изучение польского языка могло бы быть вспомогательным дополнением к изучению языка отечественного. Многие родовые черты, сохранившиеся у соседей и сонаследников наших, утрачены нами; в обоюдном рассмотрении наследства, разделенного между нами, в миролюбной размене с обеих сторон могли бы обрести мы общую выгоду. Братья, которых часто представляет история новым примером древней Фиваиды[2], должны бы, кажется, предать забвению среднюю эпоху своего бытия, ознаменованную семейными раздорами, и слиться в чертах коренных своего происхождения и нынешнего соединения. Журналам польским и русским предоставлена обязанность изготовить предварительные меры семейного сближения. По крайней мере радуемся со своей стороны, что нам выпал счастливый жребий запечатлеть один из первых шагов к сей желаемой цели ознакомлением русских читателей с сонетами г-на Мицкевича, которые, без сомнения, приохотят к дальнейшему знакомству. Впрочем, если г-н Мицкевич был бы побуждаем равным желанием способствовать к этому соединению, то должно признаться, что он принялся за лучшее средство: печатая свои сонеты в Москве, он задирает нас обольстительною вежливостью, и если Кантемиру не удалось никого выучить по-русски на своем *острове,* то надеюсь, что г-н Мицкевич будет его счастливее. Самый род, избранный польским поэтом, рама, в которую намерился он втеснить свои впечатления, чувства и понятия, доказывают, что его не пугают взыскательные формы искусства и что для истинного поэта нет оков стихосложения. Мы уже отошли от суеверного пристрастия Депрео к сонету, но все должны признаться, что правильное исполнение его сопряжено с некоторым затруднением и налагает иго. Участь сонета странная. Законодатель новейшей классической поэзии поставил его краеугольным камнем здания классической поэзии, а в отечестве его, верующем еще и ныне в его *французский коран* (так Пушкин называет «L'art poétique»), сонет совершенно забыт и заброшен. Напротив, у поэтов, исповедующих романтизм, он еще в употреблении. Впрочем, и они имеют за себя если не законодателя романтизма, то главу его, Шекспира, который оставил нам более 150 сонетов. На этом ли примере основано возрождение сонета в наше время или просто на том, что в кругообращении умственной деятельности старое делается новым, а новое старым и что за невоз-

можностью всегда творить мы напоминаем забытое, но наклонность нынешних поэтических форм к однообразному размеру сонета или вообще определенного состава строф очевидна даже и в творениях большого объема. Сонеты г-на Мицкевича разделены на две части: в *первой* двадцать два принадлежат к роду эротических сонетов Петрарки, хотя и есть в них иные с сатирическим уклонением, как, например, «Do wizytujących», «Pożegnanie», «Danaidy» («Посетителям», «Прощание», «Данаиды»), но и тут любовь кажется чувством господствующим. Кто насмехается над женщинами, кто на них сердится, тот их еще любит: равнодушие о них не упоминает. *Другая* часть составлена из *крымских сонетов*, так названных потому, что вдохновения, их внушившие, почерпнуты все в путешествии автора по нашему поэтическому полуострову. Каждое из замечательных мест сей живописной страны отсветилось в стихах поэта. Можно назвать эти сонеты поэтическими путевыми записками. Так и Байрон вел свой страннический журнал во многих строфах «Чайльд-Гарольда», и, без сомнения, некоторые из польских сонетов могут быть поставлены наравне с лучшими строфами английского поэта. Из этого не следует, что наш соплеменник подражал ему, хотя, может быть, влияние поэзии его действовало и на поэзию сонетов. Поэзия шотландского барда, светило нашего века, как светило дня проникает нечувствительно или, лучше сказать, неисследуемо и туда, где неощутительно, неочевидно непосредственное действие лучей его: оно то потаенным образом растворяет сокровенные тайники, то проливает отсвет блеска своего на вещества самобытные, не подлежащие его творческой силе. Вездесущее, оно всюду постигаемо, хотя и не повсюду явно. Кажется, в нашем веке невозможно поэту не отозваться Байроном, как романисту не отозваться В. Скоттом, как ни будь велико и даже оригинально дарование и как ни различествуй поприще и средства, предоставленные или избранные каждым из них по обстоятельствам или воле. Такое сочувствие, согласие нельзя назвать подражанием: оно, напротив, невольная, но возвышенная *стачка* (не умею вернее назвать)* гениев, которые, как ни отличаются от сверстников своих, как на зиждительны в очерке действия, проведенном вокруг них Провидением, но все в некотором отношении подвластны общему духу времени и движимы в силу каких-то местных и срочных законов.

* *Стачка* — согласие; *стакиваться* — сговариваться; судебное слово, употребленное в Уложении (*«Словарь Академии российской»*).

Каждый мыслящий человек определит дух времени, свойственный каждой эпохе; но мы, чтобы не увлекаться вдаль, оставили это выражение неопределенным. Как книгопродавцы во времена Монтескье требовали «Персидских писем»[3] от французских авторов, так можно сказать, что нынешнее поколение требует байроновской поэзии, не по моде, не по прихоти, но по глубоко в сердце заронившимся потребностям нынешнего века. Во все времена люди возвышенные, хотя, впрочем, и разногласные в некоторых отношениях, были одной веры по некоторым основным мнениям: несмотря на слова их, противоречащие одно другому, выдавалась и у них невольная соответственность. Одни посредственные люди избегают сего *наития* века, которое падает сначала только на вершины и уже после с них разливается по дольним отлогостям. Тут хвастать нечем: зато посредственные люди и бывают вне круга действия во время его производства, а обхватываются им уже после, когда разлив совершился и уже всеобъемлющ. Этот феномен нравственного мира отыскивается на всех поприщах равно: и поэзии, и политики, и всех великих соображений, близких сердцу и уму человека. Возьмите, например, Вольтера и Руссо, двух антагонистов; они во многом друг другу противоречили, часто, может быть, заблуждались, каждый по своему направлению, но не найдется ли и у них во многом и *возвышенная стачка*, о которой говорено выше? С кем Руссо имел более *состройства* в запросах: с Вольтером или, например, с Фрероном или новейшим противоборником графом де Местром, который в пылу человеколюбивого красноречия говорил, что он *воздвигнул бы статую Вольтеру, но рукою палача?*[4] От имен, уже запечатленных вниманием потомства, перейдем к именам, еще не освященным решительным его приговором и подлежащим еще суду, от прорицателей понятий отвлеченных человечества к представителям положительных запросов общежительства, Шатобриану и Бенжамен Констану. Они завербованы политическими мнениями под знамена противоположные; но во мнениях, не прильнувших к настоящей минуте, в истинах государственных, вековечных и возвышающихся над истинами условными, которые брошены долу как будто на драку мелочным страстям, они неумышленно в решительной необходимости стакиваются между собою, хотя и расходятся после. Нет двух истин, двух потребностей на одну и ту же минуту. Байрон не изобрел своего рода: он вовремя избран был толмачом человека с самим собою. Он положил на музыку песню поколения, он ввел

[новые] буквы, которые напечатлели понятия и чувства, таящиеся под спудом за недостатком знаков выразительных. Как ни делайте, а если хотите говорить языком понятным и уместным, то вы от букв и правописания его не отделаетесь: соображения их будут разные, но средства для возбуждения разнообразных понятий и впечатлений одни. Вот, может быть, одна из характеристических примет романтизма: освобождаясь от некоторых условных правил, он покоряется потребностям. В нем должно быть *однообразие,* но это однообразие природы, которое завсегда ново и заманчиво. Классицизм (разумеется, классицизм нынешний, то есть прививной, ибо в свое время он тоже был выражением века) разнообразнее в своих наружных явлениях, как игра искусственных огней разноцветнее сияния солнца, как ложь может быть разнообразнее истины. Истинное должно быть однообразно: в верном выражении чувства, в сличении видимого с желаемым, в отголоске ощущений и понятий, настроенных событиями, должен быть у возвышенных людей одного времени один общий диапазон, как в инструментах различных, но одинаковой доброты и в руках художников равного искусства. Звук, не сливающийся в общую гармонию, звук фальшивый. Отзывы беззаботной мудрости Горация, оды Ломоносова, цинические шутки Вольтера были бы ныне фальшивыми звуками. Кроме цены их эстетической имеют они и цену внутреннюю; только, подобно календарям нравственного мира, хороши они для справок и для узнания времени, на которое они были изданы; но примененные к настоящему, они будут *издавать* анахронизмы, как несогласно с прочими настроенный инструмент *издает* фальшивые звуки. По словам Вольтера, жалок тот, который подвержен анахронизмам, жалок тот,

Qui n'a pas l'esprit de son âge[5];

можно применить это правило личной жизни и к жизни общества, возраст человека к возрасту общества.

Извиняться ли мне перед читателями за длинное отступление? *Написанного не вырубить топором,* говорит пословица, а особливо же если топор в руке авторского самолюбия. На всякий случай предоставим вырубку секире критики, а сами обратимся к сонетам, как будто ни в чем не бывало. Отрывков, отдельных стихотворений раздроблять не должно: лучший отчет состоит в представлении самых документов, подлежащих суду. Так мы и сделали; тем более что, когда идет дело о произведении

иностранном, мы можем судить единственно о достоинстве в целом. Подробности ускользают от близорукости иностранцев. Основываясь на этом правиле, перевели мы только два сонета из первого отделения, потому что главное достоинство стихотворений, в нем заключающихся, должно состоять в способе выражения, в прелести, так сказать, не переносной, а особливо же в прозу. Возьмитесь, например, перевести в иностранную прозу некоторые из коротких, но жизни исполненных элегий Баратынского. Вы распустите живописное и яркое шитье искусной золотошвейки. Крымские же сонеты все переведены нами, потому что в каждом из них, более или менее, встречаются красоты безусловные, целые. Может быть, некоторым из русских читателей, вообще довольно робких и старообрядных, покажется странным яркий восточный колорит, наведенный на многие из сонетов. Заметим для этих северо-западных читателей, что поэт переносит их на Восток и, следовательно, что должны они вместе с ним поддаться вдохновениям восточного солнца, что *наивосточнейшие* сравнения, обороты вложены поэтом в уста Мирзы, проводника пилигрима польского, и еще, держась мнения, изложенного выше, напомним, что некоторый отблеск восточных цветов есть колорит поэзии века, что кисти Байрона, Мура и других первоклассных поэтов современных напоены его радужными красками. Мы сами почти готовы сознаться, что в иных местах, хотя и очень редко, польский поэт увлекается в выражениях и сравнениях своих гиперболическою смелостью, сбивающеюся на дерзость в глазах нашего гиперборейского благоразумия, что в некоторых уподоблениях, оборотах встречается у него что-то похожее на принуждение, изысканность; но самые, по-видимому, насильственные уподобления выкупаются верным выдержанием до конца и во всех частях, как, например, в первой строфе 8-го крымского сонета[6]. Этим способом поэт дает отчет в своей смелости, и читатель, пораженный с первого раза неожиданностью, убеждается постепенным ее развитием и приучается к ней. Кажется, за исключением не всегда довольно строгой экономии в употреблении смелых фигур и оборотов, критике остается только похвалить в польском поэте богатство, роскошь воображения, сильное и живое чувство поэтическое, которое у него везде выдается и в верном, свежем выражении переливается в душу читателя, мастерство необычайное, с которым умел он втеснить в сжатую раму сонета картины полные и часто исполинские. Не беремся судить, всегда ли слово, употребляемое

им, [верно и вместе с тем] красиво, но и вчуже чувствуем, что оно выразительно и живописно: а это главное: на красивость, как и на все относительное, бывает пора. Иное слово, которое было в употреблении у народа в старину и ныне отброшенное тиранством употребления, может со временем отыскать свои права на уважение. Аббат Галиани справедливо обвиняет Вольтера за лексиконские и грамматические примечания его на Корнеля, в которых уличал он трагика, что такое-то слово, такое-то выражение, употребленное им, неправильно по-французски. «Так же было бы глупо уверять меня,— прибавляет аббат в своенравном движении полуденной живости,— что Цицерон и Виргилий, хотя итальянцы, не так чисто писали по-итальянски, как Боккаччио и Ариост. Какое дурачество! Каждый век и каждый народ имеют свой живой язык, и все равно хороши. Каждый пишет на своем. Мы не знаем, что поделается с французским, когда он будет мертвым языком; но легко случиться может, что потомство вздумает писать по-французски слогом Монтаня и Корнеля, а не слогом Вольтера. Мудреного тут ничего бы не было. По-латыни пишут слогом Плавта, Теренция, Лукреция, а не слогом Пруденция, Апполинария и прочих, хотя римляне, без сомнения, были в IV веке более сведущи в астрономии, геометрии, медицине, литературе, чем во времена Теренция и Лукреция. Это зависит от вкуса, а мы не можем предвидеть вкуса потомства, если притом будет у нас потомство и не вмешается всеобщий потоп»[7].

По крайней мере мы в переводе своем не искали красивости, а дорожили более верностью и близостью списка. Стараясь переводить как можно буквальнее, следовали мы двум побуждениям: во-первых, хотели показать сходство языков польского с русским и часто переносили не только слово в слово, но и самое слово польское, когда отыскивали его в русском языке, хотя и с некоторым изменением, но еще с знамением родовым. Не всегда могли мы это делать, ибо в перенесении своем многие слова хотя и сохранившиеся, но испытали превратности фортуны и то же слово, которое на польском языке стоит на высших ступенях лексиконской иерархии, на нашем служит для черной работы, и обратно. С переводом сонетов, здесь приложенным, и незнающие польского языка, сличая список с подлинником, дойдут легко до удовлетворительных убеждений в истине сказанного замечания. Вторым побуждением к неотступному преложению было для нас и уверение, что близкий перевод, особливо

же в прозе, всегда предпочтительнее такому, в котором переводчик более думает о себе, чем о подлиннике своем[8]. Прямодушный переводчик должен подавать пример самоотвержения. Награда его ожидающая — тихое удовольствие за совершение доброго дела и признательность одолженных читателей, а совсем не равный участок в славе автора, как многие думают. Конечно, не каждый читатель будет в состоянии или захочет дать себе труд разобрать в неубранном списке достоинство подлинника, но зато *художники* вернее поймут его, не развлеченные посторонними усилиями самолюбивого переводчика. Любитель зодчества не удовольствуется красивым изображением замечательного здания: любя науку свою, он подорожит более голым, но верным и подробным чертежом, передающим ему также *буквально* все средства, мысли и распоряжения зодчего. Как обыкновенно для каждого здания составляют два плана, один вчерне, другой набело, так должно, кажется, поступать и в переводах, особливо же с подлинников мало известных или подлежащих изучению художников. Предоставляя другим блестящую часть труда, смиренно ограничиваюсь существеннейшею и представляю здесь читателям перевод вчерне. <...>

Надеемся, что сей пример побудит соревнование и в молодых первоклассных поэтах наших и что Пушкин, Баратынский освятят своими именами желаемую дружбу между русскими и польскими музами. Пускай оденут они волшебными красками своими голое мое начертание и таким образом выразят языком живым и пламенным то, что я передал на языке мертвом и бесцветном.

[«ЦЫГАНЫ». ПОЭМА ПУШКИНА]

Весело и поучительно следовать за ходом таланта, постепенно подвигающегося вперед. Таково зрелище, представляемое нам творцом поэм «Руслан и Людмила» и ныне появившейся «Цыганы»; таков и должен быть ход истинного дарования в поре зреющего мужества. Признаки жизни в даровании тщедушном могут быть только временны и, так сказать, случайны; но в твердом есть удовлетворительное последствие в успехах. Стремление к совершенству возможному, или невозможному, если оно не доля смертного, есть

принадлежность избранных на пути усовершенствования, и сие стремление должно быть непрерывно и единосущно. В поэме «Цыганы» узнаем творца «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», но видим уже мужа в чертах, некогда образовавших юношу. Видим в авторе более зрелости, более силы, свободы, развязности и, к утешению нашему, видим еще залог новых сил, сочнейшей зрелости и полнейшего развития свободы. Ныне рассматриваемая поэма или повесть, как хотите назвать ее, есть [пока], без сомнения, лучшее создание Пушкина, по крайней мере из напечатанного, потому что мы не вправе говорить о трагедии его, еще не выпущенной в свет[1]. Поэт переносит нас на сцену новую: природа, краски, явления, встречающиеся взорам нашим, не заимствованные и возбуждают в нас чувства не затверженные на память, но рождают ощущения новые, впечатления цельные. Неужели нет тут ни малейшего подражания, спросит сей час злонамеренная недоверчивость. Кажется, решительно нет; по крайней мере подражания уловимого, подлежащего улике. Но нам лично, хотя для того чтобы поддержать свое мнение, нельзя, впрочем, не признаться, что, вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы «Цыганы» в настоящем их виде, если, однако ж, притом судьба не захотела бы дать Пушкину место, занимаемое ныне Байроном в поколении нашем. В самой связи или, лучше сказать, в самом отсутствии связи видимой и ощутительной, по коему Пушкин начертал план создания своего, отзывается чтение «Гяура»[2] Байронова и заключение обдуманное, что Байрон не от лени, не от неумения не спаял отдельных частей целого, но, напротив, вследствие мысли светлой и верного понятия о характере эпохи своей. Единство места и времени, спорная статья между классическими и романтическими драматургами, может отвечать непрерывающемуся единству действия в эпическом или в повествовательном роде. Нужны ли воображению и чувству, законным судиям поэтического творения, математическое последствие и прямолинейная выставка в предметах, подлежащих их зрению? Нужно ли, чтобы мысли нумерованные следовали пред ними одна за другою, по очереди непрерывной, для сложения итога полного и безошибочного? Кажется, довольно отмечать тысячи и сотни, а единицы подразумеваются. Путешественник, любуясь с высоты окрестною картиною, минует низменные промежутки и объемлет одни живописные выпуклости зрелища, пред ним разбитого. Живописец, изображая оную картину на холсте, следует тому же закону и,

повинуясь действиям перспективы, переносит в свой список одно то, что выдается из общей массы. Байрон следовал этому соображению в повести своей. Из мира физического переходя в мир нравственный, он подвел к этому правилу и другое. Байрон, более всех других в сочувствии с эпохою своею, не мог не отразить в творениях своих и этой значительной приметы. Нельзя не согласиться, что в историческом отношении не успели бы мы пережить то, что пережили на своем веку, если происшествия современные развивались бы постепенно, как прежде обтекая заведенный круг старого циферблата; ныне и стрелка времени как-то перескакивает минуты и считает одними часами. В классической старине войска осаждали городок десять лет и песнопевцы в поэмах своих вели поденно военный журнал осады и деяний каждого воина в особенности; в новейшей эпохе, романтической, минуют крепости на военной дороге и прямо спешат к развязке, к результату войны; а поэты и того лучше: уже не поют ни осады, ни взятия городов. Вот одна из характеристических примет нашего времени: стремление к [скорым] заключениям. От нетерпения ли и ветрености, как думают старожилы, просто ли от благоразумия, как думаем мы, но на письме и на деле перескакиваем союзные частицы скучных подробностей и порываемся к *результатам,* которых, будь сказано мимоходом, по-настоящему нет у нас, и поневоле прибегаем к галлицизму, потому что *последствия, заключения, выводы*— все неверно и не полно выражают понятие, присвоенное этому слову. Как в были, так и в сказке мы уже не приемлем младенца из купели и не провожаем его до поздней старости и наконец до гроба, со дня на день исправляя с ним рачительно ежедневные завтраки, обеды, полдники и ужины. Мы верим на слово автору, что герой его или героиня едят и пьют, как и мы грешные, и требуем от него, чтобы он нам выказывал их только в решительные минуты, а в прочем не хотим вмешиваться в домашние дела. Между тем заметим, что уже и в старину Депрео, сей Магомет классицизма, но не менее того пророк в своем деле, чувствовал выгоду таких скачков и говорил, что Лабрюер[3], свергнув иго переходов, освободился от одной из величайших трудностей в искусстве писать.

Поэма «Цыганы» составлена из отдельных явлений, то описательных, то повествовательных, то драматических, не хранящих математического последствия, но представляющих нравственное последствие, в котором части соглашены правильно и гармонически. Как говорится, что и *в*

разбросанных членах виден поэт, так можно сказать, что и в отдельных сценах видна поэма. Скажем нечто о составе и ходе ее. На грунте картины изображается табор южных цыганов со всею причудностью их отличительных красок, поэтическою дикостью их обычаев и промыслов и независимостью нравов. Замечательно, что сие племя, коего происхождение и существование историческое предлагают задачу не совсем еще разрешенную, несмотря на изыскания и вероятные гипотезы ученых, везде сохраняет неизгладимые оттенки какого-то первоначального бытия своего и что сии оттенки не сливаются, по крайней мере во многих чертах, с нравами туземцев, между коими они искони ведутся. В самых городах являют они признаки кочевой жизни: временем и законным образом укорененные в гражданских обществах, они как будто все на переходе и готовы наутро сложить палатки свои для переселения. Тем еще своеобразнее должно быть житье их в степях и на воле. Племя с такою оригинальною физиогномиею принадлежит поэзии, и Пушкин в удачном завоевании присвоил его и покорил ее владычеству. Два лица выдаются вперед из сей толпы странной и живописной: Земфира, молодая цыганка, и старый отец ее. Среди сих детей природы независимой и дикой является третье лицо: гражданин общества и добровольный изгнанник его, недовольный питомец образованности, или худо понявший ее, или неудовлетворенный в упованиях и требованиях на ее могущество, одним словом, лицо, прототип поколения нашего: не лицо условное и непременное в новейшей поэзии, как лица первого любовника, плута слуги или субретки в старой французской комедии, но лицо, перенесенное из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии наведенное на общество, как многие полагают. Любовь к Земфире, своевольная прелесть, которую находит он в независимом житье-бытье их сообщества, тягость от повинностей образованного общежития, пресыщение от опостылевших ему удовольствий светских удерживают его при таборе и водворяют в новую жизнь. Но укрывшийся от общества, не укрылся он от самого себя; с изменою рода жизни не изменился он нравственно и перенес в новую стихию страсти свои и страдания за ними следующие. Разделяя с новыми товарищами их занятия и досуги, не мог он разделить с ними их образ мыслей; недоверчивость и самолюбие возмутили спокойствие души, на минуту прояснившейся и освобожденной от прежних впечатлений; ревность и обманутое самолюбие ввергли его в преступление. Он убивает соперника своего

и любовницу. Отец Земфиры, общество, усыновившее пришельца, удаляются от него и, не удовлетворяя мести, предают его собственным мучениям и воле Промысла. Вот сущность поэмы. Не будем в подробности обращать внимание читателя на отдельные красоты рассказа, яркие черты живописные, поэтическое движение в оборотах, строгую и вместе с тем свободную точность выражений пламенных и смелых. В исполнении везде виден Пушкин, и Пушкин на походе. Дадим отчет читателю в главных впечатлениях наших. Каждое из трех лиц, упомянутых выше, очертано верно и значительно. Легкомысленная, своевольная Земфира: отец ее, бесстрастный, равнодушный зритель игры страстей, охлажденный летами и опытами жизни трудной; Алеко, непокорный данник гражданских обязанностей, но и не бескорыстный в любви к независимости, которую он обнял не по размышлению, не в ясной тишине мыслей и чувств, а в порыве и раздражении страстей, все они выведены поэтом в настоящем их виде, с свойственными каждому мнениями, речами, движениями. Первая, изложительная сцена и вторая, служащая к ней дополнением, две картины цыганской природы, верною и смелою кистью Орловского начертанные. Живопись не может быть ни удовлетворительнее, ни, так сказать, осязательнее. После сих двух сцен положительных, в которых краски почерпнуты из природы видимой, следует, и очень кстати, сцена более идеальная, но не менее истинная, хотя истина в ней и отвлеченная. Читая ее, нечувствительно готовишься к бедствиям, которые постигнут Алеко и отразятся на общество его приявшее. Вводные стихи о птичке, которые поэт с искусством составил по другому размеру и бросил как иносказание, свойственное поэзии наших народных песен, придают этому отрывку какую-то неопределенность, совершенно соответственную мысли, господствующей в нем. Кажется только, поэту не должно бы кончать последним стихом, а предыдущим. Он говорит об Алеко:

Но, Боже, как играли страсти
Его послушною душой!
С каким волнением кипели
В его измученной груди!
Давно ль, надолго ль усмирели?
Они проснутся: погоди.

Этот стих[, это слово: *погоди*] должен подразумеваться и смысл его обнажиться сам собою впоследствии. Тут он как будто наперед подсказанное слово заданной загадки. По мнению некоторых, эпизод Овидия, вставленный в

четвертой сцене, не у места и не приличен устам цыгана. Мы с этим не согласны. Почему преданию об Овидии не храниться всенародно в краю, куда он, по всей вероятности, был сослан? К тому же бриллиант высокой цены, кажется, везде у места; а сей отрывок об Овидии, столь верно и живо выражающий беспечность и простодушие поэта, есть точно драгоценность поэтическая. Может быть, только не совсем кстати старик приводит пример сосланного Овидия после стихов:

Но не всегда мила свобода
Тому, кто к неге приучен.

Легко согласиться, что насильственная свобода сосланного может быть для него и не слишком мила. Но, впрочем, воспоминания об Овидии совсем не вставка неуместная ни по сцене действия, ни по действующим лицам. В следующем отрывке, где описывается житье-бытье пришельца, не хотелось бы видеть, как Алеко по селеньям *водит с пением медведя.* Этот промысел, хотя и совершенно в числе принадлежностей молдаванских цыганов, не имеет в себе ничего поэтического. [Тут уже выходит злоупотребление местной краски.] Понимаем, что Алеко сделался цыганом из любви к Земфире и из ненависти к обществу; но все не может он с удовольствием школить несчастного медведя и наживаться его боками. Если непременно нужно ввести Алеко в совершенный цыганский быт, то лучше предоставить ему барышничать и цыганить лошадьми. В этом ремесле, хотя и не совершенно безгрешном, все есть какое-то удальство и, следственно, поэзия. С шестого отрывка до конца поэмы занимательность, искусство поэта и красоты разнородные, но везде первостепенные возвышаются более и более. Сцена известной песни «Старый муж, грозный муж», возникающая ревность Алеко и спокойное воспоминание о сей песне, давно сложенной, старика, который без участия, без внимания смотрит на жестокое, но уже для него непонятное волнение разыгрывающихся страстей; бесчувственность старика, в котором одна только память еще приемлет впечатления; ужасная ночная сцена сновидений Алеко, тоска и страх Земфиры, разговор ее с отцом, разговор его с Алеко и кипящие выходки страсти последнего, в которых так мрачно, так злосчастно предсказывается жребий Земфиры, если она изменит любви его, и самое совершение рокового предсказания — все это исполнено жизни, силы, верности необычайных. Следуя своему поэтическому *crescendo,* поэт в последней главе превзошел

себя. Обряд погребения, совершаемый перед убийцею, который

С ножом в руках, окровавленный
Сидел на камне гробовом;

слова старика, прощающегося с ним,— все это дышит величественною простотою, истиною, то есть возвышенною поэзиею. Последние подробности, коими автор довершил картину свою, доказывают верность и сметливость его поэтического взгляда:

...шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега.
И скоро все в дали степной
Сокрылось. Лишь одна телега,
Убогим крытая ковром,
Стояла в поле роковом.
Так иногда перед зимою,
Туманной, утренней порою,
Когда подъемлется с полей
Станица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом.
Настала ночь; в телеге темной
Огня никто не разложил,
Никто под крышею подъемной
До утра сном не опочил.

Все это замечено, все списано с природы. Вот истинная, существенная, не заимствованная поэзия.

В заключение эпилог, в котором последний стих что-то слишком греческий для местоположения:

И от судеб защиты нет.

Подумаешь, что этот стих взят из какого-нибудь хора древней трагедии. Напрасно также, если мы пустились в щепетильные замечания, автор заставляет Земфиру умирать эпиграмматически, повторяя последние слова из песни:

...Умру любя.

Во всяком случае, разве: «Умираю», а то при последнем издыхании и некогда было бы ей разлюбить. Еще не хотелось бы видеть в поэме один вялый стих, который Бог знает как в нее вошел. После погребения двух несчастных жертв Алеко

...медленно склонился
И с камня на траву свалился.

Вот изложение впечатлений, которые остались в нас после чтения одного из замечательнейших и первостепенных явлений нашей поэзии. Автор, кажется, хотел было сначала развернуть еще более части свое повести. Мы слышали об одном отрывке, в котором Алеко представлен у постели больной Земфиры и люльки новорожденного сына[4]. Сие положение могло бы дать простор для новых соображений поэтических. Алеко, волнуемый радостью и недоверчивостью, любовью к Земфире и к сыну и подозрениями мучительной ревности, был бы явление, достойное кисти поэта.

Пушкин совершил многое, но совершить может еще более. Он это должен чувствовать, и мы в этом убеждены за него. Он, конечно, далеко за собою оставил берега и сверстников своих; но все еще предстоят ему новые испытания сил своих; он может еще плыть далее в глубь и полноводие.

Приписка. Этот разбор поэмы Пушкина навлек или мог бы навлечь облачко на светлые мои с ним сношения. О том я долго не догадывался и узнал случайно, гораздо позднее. Александр Алексеевич Муханов, ныне покойный, а тогда общий приятель наш, сказал мне однажды, что из слов, слышанных им от Пушкина, убедился он, что поэт не совсем доволен отзывом моим о поэме его. Точных слов не помню, но смысл их следующий: что я не везде с должною внимательностью обращался к нему, а иногда с каким-то учительским авторитетом; что иные мои замечания отзываются слишком прозаическим взглядом, и так далее. Помнится мне, что Пушкин был особенно недоволен замечанием моим о стихах *«медленно скатился и с камня на траву свалился»*. Признаюсь, и ныне не люблю и *травы* и *свалился*. Между тем Пушкин сам ничего не говорил мне о своем неудовольствии: напротив, помнится мне, даже благодарил меня за статью. Как бы то ни было, взаимные отношения наши оставались самыми дружественными. Он молчал; молчал и я, опасаясь дать словам Муханова вид сплетни, за которую Пушкин мог бы рассердиться. Но и не признавал я надобности привести в ясность этот сомнительный вопрос. Мог я думать, что Пушкин и забыл или изменил свое первоначальное впечатление. Но Пушкин не был забывчив. В то самое время, когда между нами все обстояло благополучно, Пушкин однажды спрашивает меня в упор: может ли он напечатать следующую эпиграмму:

О чем, прозаик, ты хлопочешь?[5]

Полагая, что вопрос его относится до цензуры, отвечаю, что не предвижу никакого со стороны ее препятствия. Между тем замечаю, что при этих словах моих лицо его вдруг вспыхнуло и озарилось краскою, обычайною в нем приметою какого-нибудь смущения или внутреннего сознания в неловкости положения своего. Впрочем, и тут я, так сказать, пропустил или проглядел краску его: не дал себе в ней отчета. Тем дело кончилось. Уже после смерти Пушкина как-то припомнилась мне вся эта сцена: загадка нечаянно сама разгадалась предо мною; ларчик сам раскрылся. Я понял, что этот *прозаик*—я, что Пушкин, легко оскорблявшийся, оскорбился некоторыми заметками в моей статье и наконец хотел узнать от меня, не оскорблюсь ли я сам напечатанием эпиграммы, которая сорвалась с пера его против меня. Досада его, что я в невинности своей не понял нападения, бросила в жар лицо его. Он не имел духа прямо объясниться со мною: на меня нашла какая-то голубиная чистота или куриная слепота, которая не давала мне уловить и разглядеть *словеса лукавствия*. Таким образом гром не грянул, и облачко пронеслось мимо нас, не разразившись над нами. Когда я одумался и прозрел, было поздно. Бедного Пушкина уже не было налицо. Пушкин был вообще простодушен, уживчив и снисходителен, даже иногда с излишеством. По характеру моему я был более туг, несговорчив, неподатлив; это различие между нами приводило нас нередко к разногласию и к прениям, если не к спорам. Подобные прения касались скорее и более всего до литературных вопросов и литературных личностей. В этом отношении я был более Альцестом, он Филинтом («Мизантроп» Мольера)[6]. В литературных отношениях и сношениях я не входил ни в какие уступки, ни в какие сделки: я держался того мнения, что в литературе, то есть в убеждениях, правилах литературных, добрая, то есть явная, ссора лучше худого, то есть недобросовестного, мира. Он, пока самого его не заденут, более был склонен мирволить и часто мирволил. Натура Пушкина была более открыта к сочувствиям, нежели к отвращениям. В нем было более любви, нежели негодования, более благоразумной терпимости и здравой оценки действительности и необходимости, нежели своевольного враждебного увлечения. На политическом поприще, если оно открылось бы пред ним, он, без сомнения, был бы либеральным консерватором, а не разрушающим либералом. Так называемая либеральная, молодая пора поэзии его не может служить опровержением слов моих. Во-первых, эта пора сливается с

порою либерализма, который, как поветрие, охватил многих из тогдашней молодежи. Нервное, впечатлительное создание, каким обыкновенно родится поэт, еще более, еще скорее, чем другие, бывает подвержено действию поветрия. Многие из тогдашних так называемых либеральных стихов его были более отголоском того времени, нежели отголоском, исповедью внутренних чувств и убеждений его. Он часто был Эолова арфа либерализма на пиршествах молодежи и отзывался теми веяниями, теми голосами, которые налетали на него. Не менее того он был искренен, но не был сектатором в убеждениях или предубеждениях своих, а тем более не был сектатором чужих предубеждений. Он любил чистую свободу, как любить ее должно, как не может не любить ее каждое молодое сердце, каждая благорожденная душа. Но из того не следует, чтобы каждый свободолюбивый человек был непременно и готовым революционером. Политические сектаторы двадцатых годов очень это чувствовали и применили такое чувство и понятие к Пушкину. Многие из них были приятелями его, но они не находили в нем готового соумышленника, и, к счастию его самого и России, они оставили его в покое, оставили в стороне. Этому соображению и расчету их можно скорее приписать спасение Пушкина от крушений 25 года, нежели желанию, как многие думают, сберечь дарование его и будущую литературную славу России. Рылеев и Александр Бестужев, вероятно, признавали себя такими же вкладчиками в сокровищницу будущей русской литературы, как и Пушкин, но это не помешало им самонадеянно поставить всю эту литературу на одну карту, на карту политического «быть или не быть».

Мы говорили выше о добросердечии Пушкина. Теперь, возвращаясь к исходной точке нашей приписки, скажем, что при всем добросердечии своем он был довольно злопамятен, и не столько по врожденному свойству и увлечению, сколько по расчету. Он, так сказать, вменял себе в обязанность, поставил себе за правило помнить зло и не отпускать должникам своим. Кто был в долгу у него или кого почитал он, что в долгу, тот рано или поздно расплачивайся с ним, волею или неволею. Для подмоги памяти своей он держался в этом отношении бухгалтерного порядка. Он вел письменный счет своим должникам настоящим или предполагаемым. Он выжидал только случая, когда удобнее взыскать недоимку. Он не спешил взысканием; но отметка «должен» не стиралась с имени, но дамоклесов меч не снимался с повинной головы, пока

приговор его не был приведен в исполнение. Это буквально было так. На лоскутках бумаги были записаны у него некоторые имена, ожидавшие очереди своей. Иногда были уже заранее заготовлены при них отметки, как и когда взыскать долг, значившийся за тем или другим. Вероятно, так и мое имя было записано на подобном роковом лоскутке; и взыскание с меня было совершено известною эпиграммою. Таковы по крайней мере мои догадки, основанные на вышеприведенных обстоятельствах.

Но поспешим добросовестно оговориться и пополнить набросанный нами очерк. Если Пушкин и был злопамятен, то разве мимоходом и беглым почерком пера напишет он эпиграмму, внесет кого-нибудь в свой «Евгений Онегин» или в послание, и дело кончено. Его point d'honneur, его затея чести получила свою *сатисфикацию*, и довольно. Как при французских поединках честь спасена при первой капле крови (se battre au premier sang), так и здесь все кончалось несколькими каплями чернил. В действиях, в поступках его не было и тени злопамятства. Он никому не желал повредить. Хотя он сам по поводу стихов Державина:

За стихи меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит[7] —

сказал, что в писателе слова — те же дела, но это не вполне верно. В истории нашей видим мы, как во зло употреблялось выражение «слово и дело». Слово часто далеко от дела, а дело от слова. Написать на кого-нибудь эпиграмму, сказать сгоряча или для шутки про ближнего острое слово или повредить и отмстить ему на деле — разница большая. Сатирик и насмешник действуют начистоту: не только не таятся они, а желают, чтобы собственноручная стрела их долетела по надписи и чтобы знали, чья эта стрела. Рука недоброжелателя или врага заправского действует во мраке и невидимо. Ей мало щипнуть и оцарапать: она ищет глубоко уязвить и доконать жертву свою.

[НОВЫЕ КНИГИ]

Элегии и другие стихотворения Дмитрия Глебова. С эпиграфом:

> L'art des transports de l'âme est un faible interprète;
> L'art ne fait que des vers; le coeur seul est poète[1].

M., 1827, в тип. Августа Семена, in 8, IV и 301 стр.

Сие собрание разделяется на несколько отделений: две книги элегий, баллады, послания, романсы и песни, поэмы и смесь. Главная часть стихотворений, здесь помещенных, состоит в переводах с уважаемых французских поэтов: Бертеня, Легуве, Мильвуа и других. Переводы вообще не без достоинства и являют признаки искусства в стихотворстве; но в местах, требующих большей силы и движения, они отстают от подлинников. Французская школа у нас теперь не в чести: мы, как своевольные дети, вырвавшись из-под надзора учительского, вымещаем на учителях ученические годы. Век оставаться учениками не должно, но зачем предавать проклятию, *бранить* своих прежних учителей, хотя в возрасте размышления и видим, что не во всем пример их для нас быть должен непреложен и не все то, чему учились мы у них, свято и ненарушимо? К чему опять исключительность? А к тому же, если сказать правду, отстав от одного подражания, не пристаем ли мы к другому? Я вовсе не Сеид[2] *классического абсолютизма* и непогрешимости французских поэтов; но между тем не понимаю, почему утверждать, что Мильвуа не поэт, потому что поэты Шиллер, Байрон, Гёте. Признаю возвышенность их гения, но признаю несомнительность и дарования Мильвуа. Многие из стихов его присвоиваются памятью и сердцем; в них отзывается чувство, принадлежащее всем школам и равно живое под пером классическим и романтическим. Скажу более: Мильвуа не рабски следовал по стезе, пробитой его предшественниками; если преждевременная смерть не похитила бы его у французских муз, он, без сомнения, пошел бы еще далее по влечению собственного дарования и занимал бы ныне едва ли не первое место в числе современных поэтов Франции. Можно сказать, что Ламартин перехитрил и, следовательно, испортил то, что начал [Андре Шенье и продолжал]

Мильвуа. У сего последнего было не менее той *мечтательности,* которою Ламартин навел свою поэзию; но у него более строгости в слоге, разнообразия в приемах и более истинного чувства. [К чести Мильвуа заметим и напомним, что поэт Батюшков сочувствовал ему и прекрасно состязался с ним в некоторых переводах.] Критик беспристрастный не подосадует на г-на Глебова, что он передает нам произведения французских стихотворцев, а, напротив, поощрит его изучать прилежнее свои подлинники, если дарование его влечет избрать их себе образцами. Пускай он, подобно им, более сжимает и ярче расцвечивает свой стих, который у него иногда бледен и растянут. Жуковский и Батюшков показали, что можно и как должно переводить Мильвуа[3]. Не станем входить в подробный разбор стихотворений и вообще стихотворства г-на Глебова. Скажем только: читатель в книге его не почерпнет впечатлений глубоких, ощущений сильных, но найдет во многих местах чувства, приятно и верно выраженные, ценитель искусства оценит в ней язык вообще чистый и правильный, стихосложение довольно свободное, вкус по большей части непогрешительный и, одним словом, довольно успешное соблюдение некоторых из тех неминуемых условий, от коих стихотворство признано тайною, для многих недоступною, а для многих столь опасною. Ободряя занятия в переводе французских поэтов, должно советовать г-ну Глебову не браться за Байрона. Его перевод превосходного произведения английского поэта можно назвать непростительным. «Сон» Байрона — одно из творений сего поэта самых оригинальных и замечательных: в нем, как в зеркале фантастическом, отражается вся сокращенная[4] жизнь поэта. Одно начало перевода есть уже противоречие с подлинником:

Друзья! внимайте чудный сон!
Готовьте долгое терпенье![5]

Думал ли Байрон шутить, когда он готовился, так сказать, вылить всю свою душу, выразить исповедь сокровенных впечатлений, надежд и страданий жизни своей, столь превратной и бурной? [Байрон мало думал о терпении читателей и вообще мало о читателях. Он глаголил и пел от избытка чувств, а не подносил песен своих на суд почтеннейшей публики.] Искажать смысл и дух подобных, так сказать, задушевных творений великого поэта есть похищение поэтическое[6].

Издание стихотворений г-на Глебова очень красиво и приносит честь как вкусу и расположениям автора, так и

изящному исполнению типографии г-на Семена. У нас многие из авторов и издателей не знают или не хотят знать, что есть в литературном или просто книжном мире законы вежливости, предписанные образованностью и общежительностью: книга худо напечатанная есть поступок неучтивый [в отношении к читателям].

Аннибал на развалинах Карфагена. Драматическая поэма. Сочинение Д. Струйского. С эпиграфом: «От великого до смешного только один шаг»[7]. *Спб., 1827, в тип. Н. Греча, in 8, 42 стр.*

Имя Струйского уже известно в летописях нашего стихотворства, то есть известно малому числу литературных антиквариев наших. По большей части, не говорю уже для читателей, но и для наших писателей, каталог старинных русских стихотворцев заключается в нескольких именах почетных. Любопытство их не изыскательно, и они знают историю своей литературы, как многие знают историю человеческого рода, по именам некоторых счастливцев. Без сомнения, многие услышат от меня в первый раз, что есть книга Сочинений Николая Струйского[8], посвященная Екатерине Великой, напечатанная в 4-ку в 1790 году и, по-тогдашнему, с отменною роскошью типографическою: прекрасным шрифтом, на хорошей бумаге, с затейливыми виньетками, медалями. В этой книге множество стихов *печатью мелкою убитых*[9]: элегий, песен, надписей, посланий, эпиграмм, билетцев, од и проч. Тогда разнообразный или по крайней мере разнопредприимчивый Сумароков гнался за всеми родами поэзии, и современники его рассыпались за ним по всем тропинкам Парнаса. [Тогда Парнас еще существовал.] Любопытные найдут в собрании Николая Струйского между прочим эпиграмму на Карла XII и стихи «На смерть верного моего Зяблова, последующую в Рузаевке, 1784 года, узнанную мною в Москве». Если эти стихи не доказывают, что г-н Струйский был великий поэт, то доказывают по крайней мере, что он был попечительный и признательный помещик, а это также чего-нибудь да стоит. Этот Зяблов, служитель нашего поэта, был обучен им живописи под руководством Рокотова, знаменитого живописца того времени и друга поэта, был несколько смышлен и в архитектуре:

Хотя искусству был сему и не учен,
Но был его (*или* «ево», *сходно с текстом*)
снискать усердьем привлечен.

Прошу позволения выписать биографические черты служителя, тем более что в них будут и поэтические черты господина, с примесью нескольких его домашних обстоятельств; все это, надеюсь, не наскучит читателям. Мы так мало знаем свою старину, мы та́к спесиво с нею обращаемся (и право не знаю, из каких доходов [спеситься бы нам]), что я всегда рад изъявить ей свидетельство моего внимательного почтения и вместе показать, что я не слишком чванюсь тем, что многие с такою важностью и с таким самодовольствием называют *ныне.* Как будто вслед за этим *ныне* не придет *завтра,* которое также в свою очередь разжалует наше настоящее в давнопрошедшее. Вот что говорит поэт о своем артисте доморощенном:

Лишь шибкую черту Бушера он узрел,
К плафонну мастерству не тщетно возгорел.
Мне в роде сих трудов оставил он приметы:
В двух комнатах верхи ево рукой одеты.
Овальную ль кто зрит; иль мой квадратный зал:
Всяк скажет! Зяблов здесь всю пышность показал!
Рачитель строгих дум, достойный слез теченья!
Списатель моего ты был изобретенья...
Премерзостнейший вид... то лихоимства смрад,
С которым в мир свою! к нам дщерь изрыгнул ад?
Ко омерзенью в свет что первым мно̃й явленну:
Чрез кисть твою там зрят в плафоне оживленну.
К которому свой взор сколь крат не возведут,
Проклятие и честь столь кратно ж воздадут!..
Но есть ли в Божий храм Царя Царей кто всходит,
Тот Бога в существе присутственна находит?
Везде с политры там рассыпан фимиям!

[(Довольно смелый, но живой и выразительный стих.)]

Надзором под ево и сей созижден храм.
Подобно весь мой дом, в котором обитаю;
Я дело рук ево повсюду обретаю.
Внутри! с наружи ль что; пленить коль может взор
Иль стройно обнесен как кажется мой двор!

[(Здесь автор как будто несколько сомневается в законной принадлежности ему двора. Но здесь не поэтическая вольность, а, напротив, стихотворное порабощение, с которым иногда трудно бороться.)]

Иль ионической архитектуры виды;
Раченью в том ево не зделают обиды.

Чем стихи эти не стихи? Можно даже без большого затруднения доказать, что тут есть очевидные приметы романтизма; оспоривать народность этих стихов невоз-

можно: они крепостные русские; местных красот, кажется, также довольно, оригинальность их не подложная. Признаюсь, они для меня и трогательны; я охотно желал бы узнать, где лежит поместье *Рузаевка*, и поклониться памяти и памятниками поэта и живописца[10]. «Смрад лихоимства» и все, что до него относится, несколько темно; но, вероятно, идет тут речь об аллегорической картине, изобретенной барином, а исполненной слугою. В стихотворениях г-на Струйского много достается приказным лихоимцам: это также действие направления, данного Сумароковым, который с патриотическою смелостью напирал на пороки и злоупотребления своего времени. Сумароков имел в г-не Струйском горячего поклонника и усердного заступника. В его книге есть «Апология к потомству от Николая Струйского, или начертание о свойстве нрава Александра Петровича Сумарокова и о нравственных ево поучениях». Апология писана в опровержение статьи, напечатанной в «Петербургском вестнике» 1778 года, в которой заключается несколько предосудительных, хотя, впрочем, и умеренных отзывов о характере Сумарокова. При апологии находится и письмо к митрополиту Платону, которого сравнивает автор с Сократом; митрополит, благодаря его за присылку сочинения и за внимание, говорит ему между прочим: «Что надлежит до выхвалений, мне вами приписываемых, не признаю, чтоб я то заслуживал. Трудился я в проповедании истины Евангельския, которая столь превосходит Сократову, сколько небо землю»[11]. Все это любопытно в отношении к духу того времени; одним словом, в старых книгах наших более истории, чем в новейших; в сих последних более [отвлеченности и] метафизики. Проза г-на Струйского гораздо витиеватее его поэзии: она часто так кудрява, что я не взялся бы давать истолкование каждой фразе; но между тем все можно понять из многого, что он дорожил славою Сумарокова, как патриот и современник, с жаром, если не всегда с искусством, вступался за него и наконец заслуживает уважение наше, если оно не воздается единственно дарованию и успеху. Много еще хотелось бы мне поговорить о моем неизвестном поэте, и, право, есть что сказать, хотя об «Эпистоле к нехранящим уставы», об «Еротоидах», о «Кащее», о «Наставлении хотящим быти петиметрами» и о разных других произведениях; но надобно же знать честь: Аннибал нас и так давно уже ждет. Дайте сказать еще слово, и кончу. Мне в этой книге очень понравилась недомолвка в одном заглавии. Следующие стихи:

Хорош и твой Милон!
Изволька посмотреть, отвесил он
Какой поклон! —

названы не эпиграммою, как прочие стихи такого рода, а «епиг». Это застенчивое усечение мило до крайности, и советую многим из наших эпиграмматистов перенять его при случае. И у них эпиграммы часто без конца, как переломленные стрелы.

От г-на Струйского столетия прошедшего перейдем к его соименнику нашего столетия. Только не бойтесь, любезные читатели: зная, что наш век гораздо быстрее на ходу, чем старый, пробегу с вами наскоро новое произведение и сам не засижусь с *«Аннибалом на развалинах Карфагена»*. Каково кажется вам это заглавие? Вы, может быть, скажете, что Аннибал не видал развалин Карфагена, что этот город подвергнулся роковому обречению настойчивого Катона уже в третью Пуническую войну, что Аннибал погиб до нее, что, следовательно, он не умер на развалинах Карфагена, как умирает во второй раз прямо насильственною смертью в поэме г-на Струйского; все это так, по истории, но, во-первых, уже сказано: не всякому слуху верь; во-вторых, в этом заглавии есть вымысл поэтический, а наших поэтов именно и упрекают в бедности вымысла. Поэт хотел пощеголять своим, назло товарищам, и преобразовал жребий Аннибала по-своему. Драматическая поэма разделена на три отделения: в первом Аннибал говорит сам с собою и потом с супругою своею Бериссою; во втором разговор Сципиона с Аннибалом похож в некотором отношении на разговор Триссотина с Вадиусом [12], начатый мадригалами и конченный эпиграммами. В третьем Аннибал увещевает своих воинов идти на освобождение Карфагена, но воины отнекиваются, и тем кончается, что *Аннибал вынимает яд и поспешно его выпивает*. В числе многих рифм, употребленных поэтом произвольно, замечательна одна, также по вымыслу, рифма на анаграмму: *Рима* и *мира*. На нашем языке, бедном рифмами, может быть и эта попытка не лишняя.

Легко станется, что для многих читателей такой разбор, как тот, который здесь предлагается, покажется совершенно неуместным, некстати поверхностным и, одним словом, не довольно дельным. Итак, в угодность им вот степенное суждение о драматической поэме г-на Д. Струйского. Основание ее, как мы видели, несообразно с истиною в таком предмете, где поэту не позволено искажать события до этой степени. В речах Аннибала и

Сципиона мы также не слышим знакомых нам героев древности, как не узнаем Аннибала на развалинах Карфагена. Со всем тем в сем произведении встречается несколько хороших и сильных отдельных стихов, отзываются некоторый жар в выражении, некоторая твердость и движение в стихосложении. Одним словом, сдается что-то поэтическое. Сбудется ли в другом творении это слегка назначенное предчувствие, или нет, неизвестно; но на всякий случай можно посоветовать поэту поступать с историею осторожнее и почтительнее, не заставляя героев переступать насильственно шаг «от великого до смешного». К чему относит автор избранный им эпиграф? догадаться трудно. Если к своему герою, то неосновательно. В древности бедствие великого человека не имело в себе ничего смешного: осмеяние *(le ridicule)* есть горький плод новейшей образованности. В падении Аннибала с вершины славы нет ничего смешного, а много грозного и поучительного.

Приписка. Этот второй Струйский африканский, в отличие от первого Струйского рузаевского, может быть тот же Струйский, который после под псевдонимом *Трилунного*[13] печатал очень порядочные, а иногда и хорошие стихи в разных повременных изданиях. Если так, то винюсь перед ним или перед тенью его, если он уже в полях елисейских, что в былое молодое время отозвался я о нем не совсем благоприятно и несколько насмешливо. Дело журнальное. Кажется, напрасно выпущен он вовсе из гостеприимной хрестоматии для всех, изданной г. Гербелем в 1873 году[14]. В русской хрестоматии *для всех*, пищущих и читающих, Трилунный имеет свое законное место, и не в числе самых последних. Сужу по крайней мере так по темным впечатлениям, которые сохранились во мне от давнего прочтения некоторых из стихотворений его. Но вот воспоминание о самом Трилунном, которое крепко врезалось в меня. В 1834 году[15] гулял я во Флоренции по саду, который прозывается *Boboli.* Сад был совершенно пустынный. Вдруг в одной аллее кажется мне, что идет навстречу кто-то в форменном русском служебном фраке. Это перенесло меня в петербургский Летний сад: не мог я дать себе прямой отчет в видении, рисовавшемся передо мною. Это был молодой Трилунный, то есть Струйский. Чем же все это пояснилось? Струйский был небогатый чиновник: поэтическое влечение уносило его в далекие края, туда, wo die Citronen blühn[16]. Он кое-как бережливостью своею сколотил из скудного

жалованья небольшую сумму и отправился путешествовать по Европе: *путешествовать* в буквальном смысле этого глагола — и едва ли не обходил он пешком всю Европу. Везде, где он ни был, осмотрел он все, что достойно внимания; по возможности со всем и со многими ознакомился. В Риме, где я после опять с ним виделся, был он дружелюбно встречен русскими художниками, пребывающими в Риме. Одним словом, если не оставил он по себе поэмы, которая передаст имя его уважению грядущих поколений, то он из жизни своей извлек для себя по возможности много поэзии. Около двух лет продолжалась мирная одиссея русского странника и поэта. Много потребно было силы воли и пламени в душе, чтобы совершить такой подвиг. Это не в русских нравах, не в русских обычаях, не в русской натуре. А вот история мундирного фрака. Не желая тратить деньги на щегольское одеяние, присвоенное туристу, он донашивал свою форменную одежду. В ней не хуже, нежели в модном костюме, мог он любоваться картинами великолепной природы, изучать памятники искусства, воспитывать ум и чувства свои в созерцании явлений изящных и поучительных. Он так и сделал. И прекрасно! Прошло уже сорок лет, а я и ныне мысленно смотрю с уважением и особенным сочувствием на этот мундирный фрак, встреченный мною в саду Боболи. В этой, хотя и казенной, вывеске есть много поэзии: гораздо более, нежели во многих стихах многих поэтов.

ПОЖИВКИ ФРАНЦУЗСКИХ ЖУРНАЛОВ в 1827 ГОДУ

Беда, когда постятся парижские журналы. За ними постится парижская публика, Франция и едва ли не вся Европа, ибо в наше время парижские листы суть насущный хлеб большей части читателей нашего поколения. Охота же искать пищи в in folio, в in quarto и даже в in 12°, когда можно за утреннею чашкою чаю или кофе легко запастись из газетного листка тем, что послужит достаточным дневным продовольствием для каждого порядочного и благовоспитанного человека. Питательную силу яйца равняют питательной силе целой курицы и утверждают — по крайней мере,

кажется, Байрон был того мнения,— что довольно одного яйца всмятку, чтоб сытым быть весь день. Таким образом, есть сбережение издержек, времени, хлопот, трудов, есть удобство всякого рода. Благодаря нашего остроумного баснописца, при таком пропитании не нужно ни кухни, ни повара*: каждый быть может своим поваром и иметь подвижную кухню на столе, в своем подсвечнике; была бы только курица, которая каждый день носила по яичку. В роде умственной пищи, для читателей не слишком обжорливых, ежедневник есть также яйцо всмятку. И тем более сравнение это здесь у места, что, по мнению многих, выдумка журналов, скорее еще чем выдумка упомянутая в басне, есть, несомненно, наущение лукавого. Проглотив журнальный листок поутру, читатель сыт на весь день; тут не нужно библиотеки, головоломных занятий: пища-скороспелка приспособлена к желудку каждого состояния, звания, возраста. Того и смотри, что нетерпеливый читатель спросит с досадою: к чему я хочу вести свое рассуждение, начав, как поэт, от Лединых яиц? Пора приступить к делу.

Парижские журналы имеют свое Провидение. Когда голодная смерть угрожала им во всем ужасе своем[2], предстали им поживки неожиданные, которые, при других пособиях, менее значительных, поддерживали их существование, спасая от истощения. Отрезанным от продовольствий твердой земли, приплыли к ним заморские: жираф, осажи, история Наполеона, английские актеры. Займемся слегка обозрением этих счастливых нечаянностей: оно, может быть, наведет на некоторые черты местности и времени и к тому же развяжет язык на несколько минут, а ведь надобно же от нечего делать поговорить о чем-нибудь. Жираф[3] [(а почему не Жирафа, как говорят во Франции?)], первый из посланников журнального Провидения, в начале недели мясопустной, наставшей для периодических изданий, был принят со всеми восторгами неожиданной радости и признательности за благодеяние в пору. Науки, искусства, промышленность, праздность, любопытство, корыстолюбие бросились к нему и улаживали его в свою пользу. Журналы, академии, ресторации, театры, модные лавки праздновали его благоденственное прибытие, все по-своему и по обрядам, приличным каждому отделению. Литография спешила повторить изображение дорогого гостя, хотя и не отвечающего понятиям о природе изящной. Его вшествие в

* См. басню Крылова[г]

Париж предано потомству, между прочим, в рисунке с означением благословенного числа, в которое оно совершилось, и с пародическим повторением слов, некогда сказанных в Париже в достопочтенную эпоху. Красавицы на щегольских нарядах своих носили подобие безобразного жирафа; музыка повторяла печальные прощания жирафа с родиною. О публике праздношатающейся и говорить нечего. Все звания: роялисты и либералы, классики и романтики, все возрасты из всех этажей высоких парижских хором толпами сходились к нему на поклонение. Журналы подстрекали любопытство и тщеславие парижан, сообщая в ученых изысканиях исторические и биографические черты поколения жирафа вообще и приезжего жирафа в особенности. Они говорили, что Моисей, вероятно видевший жирафов в Египте, упоминает, первый из писателей известных, о сем творении страннообразном; что жираф, в первый раз посетивший Европу, был выписан Юлием Цезарем из Александрии и показан римлянам на играх цирка; что с 1486 года не было жирафа в Европе и что ныне тысячи парижан могли бы поспорить в учености с Плинием, Аристотелем и Бюффоном, которые описывали жирафа за глаза и неверно передали нам его приметы. Парижане слушали, дивились, гордились счастливою долею своею и — глазея в ботаническом саду на знаменитую иноплеменницу — забывали, смешавшись в общей радости, что они разделены на левую и правую сторону, что парижская национальная гвардия распущена по домам, что журналы политические являются с белыми пропусками; потирая руки, говорили они с восторгом, что прекрасная Франция — целый мир, а единственный Париж — столица вселенной!

Когда жираф [или жирафа] начал [или начала] уже ветшать в общем мнении и редела толпа поклонников вокруг кумира вчерашнего, другие выходцы с того света явились ему на смену: американские осажи[4] заступили почетное место на сцене парижского мира. Та же деятельность, то же волнение возникли повсюду. Снова французская изобретательность, снова божество французов *le Dieu l'à propos**[5], которого нет в русской мифологии, что, между прочим, доказывается и поговоркою народною о крепости ума русского, вцепились в счастливое вспомоществование, извлекая из него тысячу даней на всех поприщах и со всех рук. Многие смеются над французами и даже важно осуждают их за подобную легкомысленность

* Сказка Рюльера.

и, так сказать, излишнюю *впечатлеваемость.* Не могу согласиться с таким мнением. Многие из блестящих качеств ума и характера французов тесно сопряжены с сею *раздражительною способностию* живо и горячо принимать все впечатления и отвечать быстрым сотрясением на каждое внешнее соприкосновение. Может быть, самая утонченность образованности и общежития делает их, так сказать, щекотливее. Толстокожего лапландца не так скоро проймешь. Афиняне, из древних народов достигнувшие до высшей степени образованности, не были ли также умными детьми в этом отношении? Алкивиад не между ими ли пускал свою бесхвостую собаку, чтобы отвлечь на минуту общее внимание?[6] В другом городе пусти хоть целую свору бесхвостых собак, так никто не встанет с места и не подойдет к окну, чтобы полюбоваться диковинкою. Теперь остается решить: чем лучше быть — раздражительным афинянином, в коем система нервическая была соткана из тонких струнок, отзывающихся под малейшим дуновением, или неподъемным беотом[7], в коем нервы, как корабельные верви, разве одною бурею могут быть приведены в движение? Решение этого запроса завело бы нас слишком далеко; так оставим же до удобнейшего времени. Впрочем, это так называемое малодушие или ребячество французское должно поражать более нас, чем других: возня парижских журналов, а за ними и публики парижской при всякой новости так далека от наших обычаев и нравов, что мы смотрим на нее с изумлением, а многие из нас с важною жалостью, как смотрел бы созерцательный азиатец, коптящийся на солнце и погруженный в дремоту мыслей и чувств, на поворотливость и perpetuum mobile[8] гасконца. Журналы наши также, спасибо, не тревожат нашей бездейственности, а, напротив, лелеют ее с родительскою нежностию. Когда и подают они голос, то наподобие имана[9], который однозвучным возгласом своим призывает правоверных готовиться на сон грядущий. Со всем тем наша публика, может быть, и легка была бы на подъем, если бы литературные и нравственные журналы наши умели искуснее поворачивать рычагом мнений и входить с нею в непосредственные сношения. Парижские не только сообщают своим собеседникам вести сегодняшние, но беседуют с ними и о том, что было вчера, и вообще обо всем, служащем предметом настоящих разговоров. У нас журналы и публика редко сходятся в речах своих: она мало занимается тем, что их тяготит; они почти никогда не догадываются или догадываются задним числом о том,

что у нее на сердце и на языке. Какому же тут быть живому разговору? Приведем пример: во все пребывание итальянской оперы в Москве[10] гостиные наши были наполнены *дилетантами;* Россини был у всех в помине — и Неаполь не был музыкальнее Москвы, по крайней мере на словах. По целому получасу гости на вечеринках не садились за работу, то есть к зеленым станкам, жарко споря о превосходстве «Cenerentola» над «Barbiere di Siviglia» и soprano над contralto. Междоусобие пиччинистов и глукистов возобновлено было у нас, и несогласия доходили не до шутки[11]. Между тем журналы московские были вовсе не заражены этою меломаническою лихорадкою, которая овладела всеми. Итальянский язык, итальянская музыка, итальянская драматургия не имели отголоска в периодических изданиях: хотя все умы были обращены тогда к югу, но стрелка журнального компаса, верная своей природе, не сворачивалась с северного полюса молчания и бесстрастного хладнокровия. От итальянской оперы можно перейти к другим предметам важнейшим, хотя, в истинном смысле журнальном, все, что в глазах публики кипит жизнию минуты, подлежит ведомству журнальному и уже не должно быть для него безжизненным: и там найдем тоже разногласие между пишущими и публикою или, по-настоящему, только одногласие в последней и безгласие в первых, ибо в журналах нельзя признать, как в песни поэта, возможности *голоса с того света*[12]. О многих голосах наших журналов можно сказать, что они *не при нас писаны.* Нечего сказать: должно согласиться, что журналисты наши не следуют французской поговорке «отсутствующие в загоне»; напротив, у них присутствующие и настоящее всегда в неявке. Некоторые из них, как будто боясь тяжбы с настоящим, посягают только на те предметы, которые уже ограждены несколькими десятилетними давностями. Предосторожность благоразумная, но каково же слушателям, которых угощают делами, уже с четверть века покоящимися в архивах! Если же, сверх обыкновения, писатели и наткнутся мимоходом на живое и начнут говорить о нем публике, то не на живом языке, а, так сказать, на мертвом. Не из охоты критиковать, а единственно для подкрепления сказанных слов примером и по искреннему подобострастию (принимаю сие слово в истинном смысле, а не в превратном[13], ибо, пародируя латинского комика:

Я журналист; мне все журнальное не чуждо[14]),

укажу на критику «Веверлея», помещенную в 20-й книжке «Московского вестника». Что может быть *наличнее* В. Скотта в наше время и — что может быть *отвлеченнее* вступления к разбору его романа? Что может быть *зыбучее* и неосязательнее начертанной тут характеристики таланта и произведений писателя, который, по справедливому и весьма остроумному замечанию самого рецензента, в *государстве собственно практическом* избран судьбою быть *практическим романистом?*[15] Изложив задачу таким превосходным и светлым образом, как же не остаться рецензенту на твердой почве *рецензии практической?* Зачем с нее удаляться и насильственно увлекать за собою и В. Скотта *практического* и русских читателей, также в своем роде *практических самоучков,* в дремучий бор германской метафизики? Ривароль говорил о комментариях на легкие стихотворения Вольтера, что они напоминают свинцовое клеймо, налагаемое таможенниками на дымку[16]. В. Скотт яркий светильник положительности; рецензент, указывая на свет его, сгущает вокруг светильника чадные пары своей критической лампады. Так ли должно говорить русским читателям, когда хочешь действовать на их умы? Русский ум любит, чтобы ему было за что держаться, а не любит плавать в туманах и влажной мгле, в стихии неопределенной, в которой немцу раздолье, как рыбе в прохладной реке. У каждого народа своя стихия: зачем сверхъестественным переломом кидаться нам в чуждую? Этот способ разбирать творение, возбуждающее общее внимание и писанное про всех, хотя и был бы он употреблен с успехом, не приличен тем более, когда дело идет о В. Скотте, который дарованием, творчеством и, так сказать, всею нравственною жизнию своей действует на открытом поле и средь белого дня, а не под сумраком и засадами непроницаемого капища. Тем более способ этот не приличен в русском журнале, который должен быть в числе ручных книг читающей публики и по собственному его достоинству, которое признаю охотно во многих отношениях, и по участию в нем, хотя и постороннему, но не менее гласному, поэта[17], который также, подобно В. Скотту, есть преимущественно *практический поэт* и более всех из русских, старых и новых, совместников своих пишет прямо к своему поколению, в собственные руки.

От романиста В. Скотта перейдем к историку баронету, который изданием сочинения своего о жизни Наполеона[18] именно в то время, когда насущная политика не владела почти безраздельно столбцами парижских журна-

лов, был для них в числе счастливейших находок. Впрочем, сие творение, каково ни есть его собственное достоинство, и во всякое время было бы любопытнейшим явлением нашей эпохи. Наполеон, сей могущественный преобразователь, сие в течение многих лет первое действующее лицо на сцене всемирного театра, одним словом, сей В. Скотт политического мира, и В. Скотт, сей Наполеон мира литературного, были равно, каждый на поприще своем, счастливыми хищниками общего внимания, господствовали и господствуют им поныне по праву победы и соизволению общественному. Схватка — *грудь с грудью и рука с рукой*[19] — сих двух гигантов нашей эпохи — зрелище увлекательное и назидательное! Хотя В. Скотт, коего сочинение пока известно нам по одним выпискам, а более по рецензиям парижских журналов, и не смог бы выдержать со славою борьбы с соперником своим, то и самое падение его, если признать достоверность падения, может быть еще почетнее и величественнее победы другого, даже не рядового бойца. Как Наполеон, так и его историк, они равно должны быть привлекательны для общего любопытства, равно предметами изучения и глубокомысленных наблюдений и под солнцем аустерлицким, и под затмением ватерлооским. Судя по рецензиям французским, главный порок нового творения есть поспешность, с которою автор собирал материалы для истории своей, не поверяя их между собою и часто в самом изложении своем не поверивши последующего с предыдущим, и вследствие всего этого — анахронизмы, исторические забвения, одним словом, отсутствие достоверности, без коей история не может иметь, так сказать, законной силы. Впрочем, сии погрешности и недостатки, хотя и весьма важные, могут быть легко при другом издании исправлены в два или три присеста. Но история, и тем более история Наполеона, писанная В. Скоттом, не может быть единственно таблицею хронологическою и памятником событий; она должна быть умозрительным зеркалом, в коем отражается оптическим соображением эпоха, более всех прочих для нас занимательная: и потому, что мы ее современники и, следовательно, более или менее соучастники; и потому, что, отлагая всякое лицеприятие в сторону, она *важнейшая глава из книги судеб*, скажем, пользуясь выражением одного писателя. Расположение событий таким образом, чтобы в беспристрастной симметрии одно не затмевало другого, а, напротив, освещались они взаимным ударением света и в этом преломлении лучей истины озарились бы самые сокровенные причины

событий; место, приличное при каждом явлении главному лицу, которое, как должно быть в оной книге, так и в самой жизни своей, было всегда на виду у мира; изъяснение тайн характера, политики и часто странных действий его, тайн, еще не изъясненных или по крайней мере не соображенных и не приведенных в общие знаменатели, несмотря на труды многих толковников, которые более или менее наводили нас на следы,— все сие зависит от *духа,* от мысли первоначальной, присутствовавших при совершении труда подобной важности. Можно ли, при всей доверенности к обильным способам В. Скотта, ожидать от него — англичанина, и англичанина преданного мнениям одной партии,— совершенно бесстороннего, так сказать, *наддольного* исполнения предприятия столь обширного? В романисте шотландском виден гений; в бытописателе Наполеона нужен был еще *ум,* а это дело совершенно разное. Может быть, там, где гений его в стороне, там ум его один и не всегда надежен: в доказательство вероятности предположения приведем в пример «Письма Павла»[20], по коим можно судить предварительно о новом творении его. Превратный, односторонний ум собьет и величайший гений, как софизмы омрачают ясный рассудок, как страсти совращают непорочную душу. Гению должно быть одному, и побеждает он только там, где может действовать начистоту; при лице ума по особенным поручениям много хитрых союзников, лукавых ласкателей: предубеждения, предрассудки политические и народные, пред коими гений отступает почтительно, полагая в смиренной простоте своей, что он не понимает их важности. Они существа ученые, светские; он создание темное, закоснелое в одном вдохновении природы. Дюкло говаривал: «глуп, как гений». В. Скотт держался этой глупости в романах своих; не поумнел ли он в истории? Если так, если он хотел написать творение не только возвышенное, но еще и *благонамеренное,* по мнению своему и своих, то нет сомнения, что он должен был упасть в предприятии своем. Нет сомнения и в том, что если новое творение его не превосходит многим всего, что он написал поныне, то он также упал, ибо не был наравне с предметом своим, который выше других, обработанных им. Статьи «Журнала прений»[21] об истории Наполеона писаны с умом и с умеренностью; последнее сие достоинство, которым, впрочем, сколько можно судить почти за глаза, ознаменовано и самое творение В. Скотта, есть явление замечательное и утешительное. Вспомнив вековую неприязнь двух соседов, невольно признаются и

политические старожилы, что народы стали умнее. «Журнал прений» судит об истории Наполеона по французскому переводу и, как видно из других журналов, был иногда вовлечен в заблуждение погрешностями переводчика. Например, критик «Журнала прений» нападает на историка за слово «притворился» (feint), которое в рассказе о битве Аркольской охлаждает и прозаизирует пыл и поэзию действий Бонапарте. В подлиннике нет этого *прозаического притворства;* там сказано просто: «Bonaparte commenced his march at first to the rear in the direction of Peschiera» [22].

Впрочем, повторяем: ошибки такого рода и в подлиннике и в переводах легко будут исправлены; но если творение баронета грешит *духом,* расположением, предубеждением, если рама, в которую он хотел втиснуть своего героя, не впору ему и если баронет захочет извиниться тем, что *у каждого барона своя фантазия,* то есть свой образ мыслей, то дело кончено. Второе издание будет исправнее первого, третье второго, и так далее, но все будет творение недостойное истории, историка и лица исторического. Работая по другой мерке, можно легко подправить испорченное, здесь стянуть, там выпустить; но платье, сшитое на Наполеона и ему не к лицу, уже решительно никуда не годится. Когда ошибка в покрое и когда этот покрой назначается для живого Геркулеса Фарнезского, тогда ошибка непростительна и невозвратима. Должно почать новый кусок, а старое платье отложить в сторону. «Прадт справедлив,— пишет ко мне один из заграничных читателей творения В. Скотта,— одна г-жа Сталь могла совершить изображение Наполеона. В. Скотт, как мне сдается, упустил много обстоятельств, проглядел много оттенок, не подобно *колоссу Родосскому, пропускающему без внимания корабли между ног своих, не потому, что он слишком высоко стоит,* но, вероятно, по неведению, по причине иноплеменничества своего, может быть, по небрежности, по неуместной скорости, с коею хотел он совершить подвиг многотрудный». Как бы то ни было, если В. Скотт и не удовлетворил вполне ожиданию читателей своих, то есть грамотного поколения нашей эпохи, то, может быть, придется и здесь сказать: дремота Гомера[23] лучше бессонницы многих. Предлагаемые критические исследования, наобум, о творении неизвестном, похожи немного на статьи брюсовского календаря и могут показаться забавны, согласен; со всем тем вот дополнительное заключение гадания, которое остается впредь до разрешения: во всяком случае можно хотя и гадательно,

но решительно сказать за глаза, что новое творение В. Скотта, каково ни было бы его достоинство в отношении к дарованию его и понятию нашему об нем, есть первая книга настоящей эпохи; что в объеме целого и в точке, на которую автор стал для снятия картины или, лучше сказать, панорамы жизни Наполеона и включенной в нее панорамы более четверти века из современной истории, может быть, слишком выдается баронет, но во многих ярких частях, верно, прорывается тот В. Скотт, который разительною кистью умел какими-то особенными приметами означить исторические лица своих романических вымыслов и таким образом сближать с нами обыкновенную *даль* истории. С другой стороны, здесь, может быть, заключается отчасти причина недостатка в последнем его творении, если признать его недостаточным: живописец картинный, он, может быть, и отличается в изображении *далей,* искусствуя преимущественно в том, что называется живописным обманом. В новом труде ему не нужно было прибегать к этому средству, не нужно было созидать или воскрешать истину: истина живая, близкая трепетала у него под рукою. Должно было схватить ее на месте и представить в точном изображении на суд очных свидетелей подлинника. Может быть, в В. Скотте недостает нужного на то *присутствия духа.* Одно из многих непосредственных последствий появления истории Наполеона на парижскую публику есть обвинение, падающее в ней на генерала Гурго[24]. Сие обвинение и возражение обвиненного занимают французские и английские журналы. Биографическая тайна, которая становится историческою, ибо относится до лица одного из товарищей исторического общества Св. Елены, еще не решена, по крайней мере у нас. Кажется, ответ генерала историку неудовлетворителен. Вот что говорит о нем один французский листок: «Суждение, произносимое о письме г-на Гурго в ответ на обвинение сира В. Скотта, почти единодушно. В письме видна решительность раздраженного человека с честью, которая именно обвиняет во лжи противника своего, но не видать в нем критики писателя, следующего и разбирающего хладнокровно исторический вопрос. Без сомнения, получим нравственное убеждение, что генерал Гурго не хотел изменить своему прежнему властелину; но в этом случае будем верить ему на слово, а не на ощутительных доводах оснуется сие убеждение». Легко постороннему требовать от обвиненного в бесчестии хладнокровного рассмотрения страшной укоризны, поразившей его в глазах современников и потомства! Мы

будем снисходительнее французского журналиста и понимаем, что Гурго мог и должен был горячо отвечать своему обвинителю; но соглашаемся, что исторические доказательства в невинности нужны для ниспровержения обвинения исторического.

Смотря на историю Наполеона, писанную в Англии не слогом *Джона Буля* и рассматриваемую во Франции без неминуемых *галлицизмов* площадного патриотизма, мы видели в этом явлении несомненные признаки совершеннолетия и благоразумия эпохи нашей; другое событие в мире парижском, другая поживка журнальная подкрепляет наше мнение. Фельетоны газет наполнены известиями о театральных английских представлениях, которые привлекают лучшую парижскую публику. Вот значительная победа, одержанная терпимостью над национальными и классическими предрассудками. Можно поздравить с нею французов. Еще за несколько лет пред сим подобная попытка не имела успеха[25]. Тогда, может быть, представление ватерлооское было еще слишком в свежей памяти и английские актеры, разыгравшие его, только что оставили Францию, в которой зажились для сбора *театральной реквизиции*. Ныне времена не те. Французы, сказывают, ветрены, следовательно, и не злопамятны; к тому же драмы Веллингтона одно, а драмы Шекспира другое. Как бы то ни было, *пьяный дикарь*[26], по выражению Вольтера, который в свое время был еще укоряем в англомании, господствует на сцене, где царствует и трезвый Расин. «O tempora! o mores!»[27] — восклицает, пожимая плечами и качая напудренною головою, внутренняя стража чистых французов, до коих не дотронулась в наглом порыве своем буря мнений, событий, переворотов, лет, все ниспровергнувшая во Франции, развеявшая в прах все старинное, все — кроме пудры с некоторых классических голов. Между тем неприятель уже на священной почве отечества; он в недрах Капитолия классицизма, и спасительные крики охранительных гусей не пробуждают в малодушных потомках гнева и мужества исключительных предков. Некоторые французские ренегаты начинают поговаривать о *маркизе Оросмане* и *виконтессе Заире*[28]; критики называют трагедии Дюсиса бледными и обрезными сколками живых гигантов; слезы, которые были послушны голосу одного Расина, волосы, которые становились дыбом от одного ужасного Кребильона, уста, которые улыбались не иначе как по ниточке французской Талии, признают раздражительное влияние Шекспира, Шеридана, Гольдсмита. Если в парижском партере находятся волосы,

не покоряющиеся Шекспировой электризации, то разве на одних париках, взбитых еще классическим гребнем, который расчесывал старую Мельпомену Секванскую. Гостеприимство, оказанное французским театром актерам заморским, должно иметь со временем последствия плодовитые. Пугливые туземцы, которые будут применять сие гостеприимство к змее, согретой в пазухе поселянина, может быть, не ошибутся в своем предсказании: змея Шекспирова если не уморит, то крепко ужалит французскую Мельпомену. Можно сказать: *на здоровье!* На первый случай парижские журналы угощают приезжих с умом и с вежливостью; если не совершенно уступают им почетные места, то по крайней мере разбирают их права, и дело подвергается тяжебному суду: хорошо и то, что спорят, а не осуждают без суда. «Журнал Прений» основательно говорит по сему случаю: «Английский театр нужен ли? полезен ли он даже в Париже, который имеет уже иностранный театр? Вопрос совершенно пустословный! Если в нашей столице находится довольное количество любителей, достаточно знакомых с языком и литературою английскими, чтобы населить и поддерживать новый театр, то какая беда доставлять этой части сограждан наших и гостей средство забавляться, как они умеют?» Вот суждение благоразумное и просвещенное: противное мнение было бы нелепо. Мы слышали, что иные литераторы и — так называемые — драматические писатели у нас почитают существование иностранного театра ущербом и подрывом отечественного. Если вывести сие мнение из тесного круга личных выгод, не подлежащих общему и литературному рассмотрению, то оно не может выдержать возражения. Не хотеть иметь иностранного театра от страха, что он подорвет отечественный, то же, что противиться привозу иностранных книг, чтобы насильно заставить читать свои. Могут желать этого писатели-эгоисты, но что скажут читатели, которые в большинстве и должны в этом деле иметь голос решительный? Смешно почитать публику приписною к своим книжным лавкам и к своему театру и держать ее на барщине для умножения доходов своих от типографических и драматических фабрик. Никакое правительство не согласится угодить такою статьею тарифа исключительному корыстолюбию откупщиков умственной промышленности. В отношении к патриотизму сей запрос также не затруднителен. Что за патриотизм в удовольствиях, доставляемых изящными искусствами? Приятнее ли было бы ушам русским слышать голос Каталани, если она родилась бы в Ярославле

или Рязани? Почитаю себя патриотом не хуже многих, но, признаюсь, отдам охотно весь наш театр за одну из хороших комедий не только Мольера, но и Пикара. Что за патриотизм, когда дело идет о наслаждении отвлеченном? Найдется ли патриот, предпочитающий пятирублевую ассигнацию, потому что она отечественная, полновесному червонцу голландскому? Такому позволю спорить о необходимости держаться во всем исключительно своего и с уважением буду смотреть на его добродушный патриотизм. В некоторых городах Германии запрещен привоз французских вин, а производят свои под особенными названиями: wie Champagner, wie Burgunder[29]. Драматические патриоты хотели бы также ввести в театр это обыкновение и поить нас А. В. wie Molière, F. F. wie Picard и так далее. Да как же пить, когда не пьется? Франция не боится чужих виноградников, ибо уверена в превосходстве своих: берите с нее пример. Кто-то говорил о жарком защитнике неприкосновенности отечественного театра, что он хочет принудить публику сдаться, как осажденный город, голодом. Это замечание остроумно и справедливо. К тому же нет сомнения, что иностранный театр должен способствовать со временем успехам своего, образовывая таланты актеров отечественных и вкус публики. Не знаю, много ли подействовала итальянская опера в Москве на успехи русской оперы, но на музыкальную образованность публики московской имела она значительное и благодетельное влияние. В Петербурге, где часто бывали французские актеры отличного достоинства, там и русская сцена блистала отечественными дарованиями первостепенными. Семенова, Колосова[30], конечно, главным одолжены природе, но многим и поучительному примеру. Искусство актера более других искусств требует образцов и переимчивости, после которой дарование возвышенное уже приступает к оригинальному пересозданию себя. Рассудительно ли было бы требовать от живописцев не изучать иностранных мастеров и первоначально не подражать картинам чужой школы, тем более когда своей еще нет? Французам можно бояться вторжения иностранцев в пределы театра, потому что оно угрожает целости отечественного. Но у нас, где театр есть сокращенное и на скорую руку построенное подражание французскому, тут нашему честолюбию и патриотической независимости страшиться нечего. Если чему и пострадать, так одному тщеславию наших драматических писателей, коих подставная оригинальность немного распадается при виде настоящих подлинников. Но, без сомнения, и они, уважая более

общую пользу, чем свою, порадуются, что на первый случай в Петербурге, благодаря просвещенной щедрости правительства, будут иметь при русском три вспомогательные театра: французский, итальянский и немецкий. Вспомня итальянскую оперу, которую мы не умели сохранить, а ныне оплакиваем, нельзя нам, москвичам, не позавидовать со вздохом обилию петербургских счастливцев и не надеяться в утешение, что в добрый час падет и на долю нашу несколько иноплеменных поживок заграничных, чтобы чем было поразговеться.

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА А. И. Г—ОЙ

Милостивая государыня!

....

Жалею, что давно не знаю ничего о ваших стихотворных занятиях. Надеюсь, что вы не изменили им. Смею даже советовать вам упражняться постоянно и прилежно: пишите более и передавайте стихам своим как можно вернее и полнее впечатления, чувства и мысли свои. Пишите о том, что у вас в глазах, на уме и на сердце. Не пишите стихов на общие задачи. Это дело поэтов-ремесленников. Пускай написанное вами будет разрешением собственных, сокровенных задач. Тогда стихи ваши будут иметь жизнь, образ, теплоту, свежесть. В женских исповедях есть особенная прелесть. Свой взгляд, свое выражение придают печать оригинальности и новости предметам самым обыкновенным. Может быть, лучшие стихи у всех первейших поэтов именно те, которыми выражены чувства простые, общие по существу своему, но личные по впечатлениям, действовавшим на поэта, и положению, в котором он находился на ту пору. Вот тайна истины и истинной поэзии. Депрео преподает великое правило:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable [1].

Проповедник классицизма едва ли в этом случае не был пророком романтизма. Разумеется, тут дело не о положительных истинах, не о существенности, но об истине чувства. Тут истина синоним верности. Почему так мало истинно хороших стихов пишется в наше время, хотя число хороших стихотворцев *нарочито* умножилось? Потому что многие поют фальшиво, не своим голосом, а

подделываясь под чужие голоса. Молодежь, полная надежд и часто суетности, поет о разочаровании, об усталости жизни, когда вовсе не было от чего устать. В большей части наших поэтов современных мы не видим лиц, а видим маску, которую они отлили себе, соображаясь с духом времени и корча господствующее лицо. Ради Бога, не надевайте маски.

Не увлекайтеся заразой повсеместной,
Вы сердца слушайтесь, не моды, не молвы:
И чтоб наверно быть прелестной,
Вы будьте истинны, вы будьте просто вы.

Позвольте еще вам посоветовать: не пренебрегайте также верностью рифмы. Уважайте истину поэзии, но соблюдайте свято истину и стихотворства. Язык стихотворный — язык условный; нарушая одно из условий, расстроиваете вы согласие целого. Чем рифма кажется маловажнее, тем рачительнее должно стараться о ней. В безделицах, где все достоинство в чистоте и красивости отделки, недостаток отделки еще разительнее и неприятнее. Если не быть педантом в рифмах, то уже лучше писать вовсе без рифм; но не советую вам прибегать к этому *лучшему*. Тут кстати вспомнить французскую поговорку: «Le mieux est l'ennemi du bien»[2]. Конечно, признаю некоторые исключения; но вообще по этому отношению принадлежу в стихах старой школе, а не древней и не новейшей. Виноват: люблю эту звучную игрушку среднего века, и, читая хорошие стихи без рифм, мне всегда приходит в голову мысль: жаль, что эти стихи не стихами писаны. Не буду советовать вам переводить стихи стихами, но для упражнения в языке переводите прозу. Эта работа развяжет вам руку, развяжет выражения ваши, обогатит вас средствами и формами. Язык русский упрям: без постоянного труда не переупрямить его. Не всегда можно быть расположенным писать стихи: а между тем необходимо писать каждый день, то есть работать над языком. Язык — инструмент; едва ли не труднее он самой скрыпки. Можно бы еще заметить, что посредственность как на одном, так и на другом инструменте нестерпима; но боюсь огорчить и себя и многих товарищей, словесных скрыпачей. Переводы стихотворческие приучают обыкновенно к принужденным оборотам; дают привычку выражать себя без точности, не решительно, а довольствоваться выражениями, близкими к настоящим, так сказать, ходить не прямо к цели ближайшею дорогою, а бродить около, сбивчиво и нетвердо. Мудрено быть развязным в

двойных оковах: мысли и выражения. О хорошем переводчике, как об искусном акробате, можно сказать, что он мастерски ломается. Вероятно, мы лишились великого поэта в одном из наших переводчиков именно потому, что он слишком много переводил. Из вольных переводчиков образуются обыкновенно невольные поэты. Мало у нас исключений в этом случае: кажется, кроме Дмитриева и Жуковского, и назвать некого. Первый в баснях своих, а второй в переводах из немецких поэтов хотя и идут по следам проложенным или по струне протянутой, но шаг их так тверд, движения так свободны, что, глядя на них, забываешь и думаешь, что они гуляют по своей дороге.

В выборе для переводов прозаических должно, разумеется, держаться лучших образцов, авторов, отличающихся ясностию мыслей и выражений, слогом правильным и красивым. Нужно также разнообразить переводы свои, испытывая себя в разных родах. Избранные места французских писателей в книгах Ноэля, Левизака или в новейшем собрании «Музея литературного» кажутся мне лучшими учебными руководствами для подобных упражнений. Хорошо еще, особливо же когда не с кем советоваться в письменных занятиях своих, *перепереводить* отрывки, уже переведенные лучшими нашими прозаиками, то есть Карамзиным и Жуковским, и потом сличать критически свои опыты с делом мастера. В «Пантеоне иностранных писателей», изданном Карамзиным[3], найдете вы прекрасные уроки для этих испытаний. Впрочем, чтобы хорошо овладеть языком, не довольно писать на нем много, нужно еще много читать и перечитывать писателей отечественных, и не одних образцовых и современных. Кантемир, Сумароков, Княжнин, Петров и другие, не говорю уже о Ломоносове, родоначальнике нашем, который сам за себя говорит, не будут служить вам примером для слога, правильности и красивости оборотов; но, показывая русский язык в своих постепенных изменениях, они обогатят ваши сведения в нем и составят вам понятие о нем обдуманное, многостороннее, а не поверхностное, так сказать махинальное, наобум. К тому же есть мода на слова, как и на все житейское: употребление, прихоть, спесь, какое-то школьное целомудрие, а чаще всего простодушное неведение изгнали из нашего языка многие слова, которые хранятся в старинных авторах и могли бы с пользою быть водворены в прежние права свои. По многим из наших новейших писателей заметно глубокое и всеобъемлющее незнание того, что сделано предшественниками нашими. Как иные

поют, так они пишут со слуха. Им русская литература знакома только с той эпохи, в которой они застали ее. Сказано было уже, что и Карамзин писатель старинный и век свой отживший; если верить некоторым слухам, то проза наша, мимо его, ушла далеко вперед. Ушла она, это быть может, только не вперед и не назад, а вкось. Набеги наших литературных наездников не подвинут прозы нашей; но зато, благодаря Бога, пример их не довольно увлекателен, чтобы дать ей общее обратное движение. Проза, являющаяся в новейших журналах, почти единственных хранилищах новейшей прозы, или совершенно бесцветна и безжизненна, или рдеет какою-то насильственною пестротою и движется судорожными припадками. Впрочем, есть предметы, о коих совестно говорить при прекрасном поле, и винюсь перед вами, что заговорил о наших журналах, которые в полемическом исступлении своем, кажется, забыли, что есть у них и читательницы. Кто-то сказал, что *с некоторого времени журналы наши так грязны, что читать их не иначе можно как в перчатках.*

Еще есть вспомогательное средство для изучения языка русского: частое чтение «Академического словаря». Этот способ был мне присоветован Карамзиным и, следовательно, заслуживает доверенность вашу. Сей словарь далек от совершенства; но все, за неимением другого, должно прибегать к нему, как к единому хранилищу материальных богатств языка нашего.

P. S. О журналах наших говорил я, разумеется, не без исключений. Во-первых, упомяну об «Атенее»[4]. Проведя большую часть нынешнего года в отдаленной деревне и в разъездах по степям заволжским, я не мог беспрерывно следовать за всеми журналами нашими; но, судя по книжкам «Атенея», мне попадавшимся, нахожу, что сей журнал соблюдает в рецензиях своих должное приличие. Не разделяю с ним литературных мнений его, не одобряю направления, замеченного мною в некоторых критиках его; но по крайней мере признаю охотно, что можно читать их, не краснея за писателей, не забывающих достоинства звания своего, что можно, если вздумается, отвечать на них, не нарушая должного уважения к себе. Дух критики (если можно назвать это *духом* и *критикою*) некоторых других журналов, на которые указывать не для чего, потому что бедственная известность их слишком уже у всех оглашена[5], исторгнулся из границ не только литературного и общежительного, но и нравственного приличия. Судить их нечего: довольно и того, что остают-

ся за ними, по силе печати, в вечное и потомственное владение нарекания, коими они перекидывались между собою в частых своих схватках. [Не скажешь ничего сильнее и оскорбительнее того, что они друг другу говорят. Тут только слушай и любуйся, а прибавлять нечего.] В политических сношениях журнальных кабинетов видим мы нередко после продолжительных браней союзы насильственные, худо и на скорую руку по обстоятельствам слепленного мира; но вслед за этими мировыми сделками не может быть уважения ни между примирившимися, ни со стороны, потому что оружия, употребленные воевавшими, были недостойны образованных и прямодушных противников[6]. О литературном состоянии нашей республики письмен говорить почти нечего; но можно и должно бы написать обозрение нравственного состояния литературы нашей. Литературу называют выражением общества: следует вступиться за общество, изобличая лживость выражения поддельного и оскорбительного чести его. [Литература наша, то есть журнальная, то воинственная, то рыночная, не есть выражение общества, а разве некоторых темных закоулков его. Но я опять заплутался в этих закоулках и забыл, что служу вам проводником: извините меня, вперед не буду.]

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОЛЕМИКЕ

У нас многие из авторов худо понимают смысл иностранных слов: критика и полемика, по мнению иных, одно и то же. Критика — суждение, или исследование, или разбор творения. Полемика — письменный спор ученый, литературный, феологический. Можно критиковать перед судом публики книгу, какое ни имей понятие о сочинителе ее; но не всегда захочешь вступить в полемику с сочинителем, то есть в спор, в прение, потому что спор есть разговор, а с иным писателем разговаривать не можно, то есть не должно. Впрочем, и полемика полемике, и спор спору рознь. Между равно благовоспитанными, образованными людьми нередко и в споре бывает обмен насмешек, колкостей; но из того не следует, что спор в гостиной между благовоспитанными людьми есть одно и то же, что спор в сенях

между лакеями или на улице между черни. По этому соображению образованный человек, застенчивый в отношении к чести своей, не войдет в бой неровный, словесный или письменный, с противниками, которые не научились в школе общежития цене выражений и приличиям вежливости. Пойдет ли благородный человек, вооруженный шпагою, драться на поединке с поденщиком, владеющим палкою? Разумеется, не от страха откажется он от боя: оружие его язвительнее; но законы чести, сии необходимые предрассудки общества, определили, что бой на шпагах благороден, а бой на палках унизителен. Английские нравы, может быть, хороши в Англии, но не в литературе: там знатный лорд должен по первому вызову площадного витязя засучить рукава и действовать кулаками. Есть и в литературе аристократия: аристократия талантов; есть и в литературе площадные витязи, но, по счастью, нет здесь народного обычая, повелевающего литературным *джентлеменам* отвечать на вызовы *Джона Буля.*

Говорено было о нравственном состоянии литературы нашей. Где искать примет его, где изучать явления его? В журналах. В них движение, в них страсти, в них отголосок самих речей, самих деяний, в них сами лица показываются наголо. В книгах — но, впрочем, книг у нас не выходит — гораздо менее индивидуальности. В книге скроешь себя: книгу сочиняешь, и вместе с нею автор сочиняет и себя. В журнальной статье автор проговаривается. В одной слышим мы речь его с авторской кафедры; в другой невольный крик его, экспромт его ума, его характера, истинный звук инструмента, не настроенного обдуманно на такой-то или другой строй, нимало не измененного учеными переходами из тона в тон. Демосфен, говоря о речах Эсхина, сказал: «Что было бы, если б видели чудовище?» Журнальные Эсхины в статьях своих и слышны и видны. Я думаю, новому роду Лафатеров после нескольких изучений легко бы по прочтении иной статьи указать в обществе на незнакомое лицо того, кто ее писал. Что составляет жизнь большей части журналов наших? Чужеземные похищения и домашние тяжбы честолюбий оскорбленных, честолюбий возникающих, честолюбий падающих. В первом отделении, то есть в отделении переводов, являются свидетельства степени ума, вкуса, образа мыслей редакторов, которых судим мы по выбору статей, ими предлагаемых. Тут писатели наши показываются нам только в профиль. В другом отделении они во все лицо, во весь рост, живые. Трудно понять, почему иные литерато-

ры полагают, что литературный мир, что уложение литературного общежития должны стоять на низшей степени, чем мир общества, в котором мы живем ежедневно. Почему полагают они, что непозволительное в гостиной, в сношениях личных человека образованного с человеком образованным, может быть терпимо на сцене литературной гласности, в сношении писателя с писателем? Может быть, заметят в оправдание их, что они по обстоятельствам, по занятиям их не принадлежат хорошему обществу, что они не посвящены в таинства его и, следовательно, не обязаны повиноваться законам, которые, так сказать, не при них писаны; но это оправдание может примениться к одним отступлениям от сепаратных указов утонченной светскости, к отступлениям от условий частных, случайных, изменяющихся по временам и обстоятельствам. Но коренные законы общественной пристойности принадлежат, так сказать, к праву естественному; они везде одни и те же и должны быть известны и свойственны каждому члену образованного общества. Указывать на статьи, которые имеем теперь в виду, разбирать их — значило бы отвечать писавшим оные; а, слава Богу, нет ни малейшего желания к тому. Можно только выставить одно доказательство, что большая часть из критических или полемических статей журналов наших — статьи не чисто литературные и что в них более содержатся чистые или нечистые личности. Не знающий ни сплетней нашей литературы, ни частностей домашних тех или других критикуемых авторов ничего не поймет, читая критику на сочинение, которое он и читал. Тут авторы говорят как будто между собою, мимо читателя, намеками, наречием отдельным. Со стороны слышишь, что они бранятся; но за что, но о чем, но на каком языке? не понимаешь. Было сказано: речь есть искусство прикрывать свою мысль[1]. Кажется, по мнению некоторых, печатание есть способ обнажить свою мысль и выразить то, что совестно и опасно сказать изустно.

ОБЪЯСНЕНИЯ НЕКОТОРЫХ СОВРЕМЕННЫХ ВОПРОСОВ ЛИТЕРАТУРНЫХ

Статья I

О духе партий; о литературной аристократии

Если верить некоторым указаниям, то в литературе нашей существует какой-то дух партий; силятся восстановить какую-то аристократию имен. Указания эти повторяются отголосками журнальными, но нигде не объясняются убедительными доказательствами, а мнения без ясных улик остаются предубеждениями, предрассудками, не заслуживающими веры. Литература наша ограничена таким малым числом действий и действующих лиц, [так еще молода,] что смешно искать в ней явлений литератур обширных и многолюдных. Известное слово *о бурях в стакане воды* может быть применено и здесь. Впрочем, встречаются такие охотники до бурь, что они рады искать их и в стакане, помня пословицу, что хорошо ловить в мутной воде. У нас можно определить две главные партии, два главные духа, если непременно хотеть ввести междоусобие в домашний круг литературы нашей, и можно даже означить двух родоначальников оных: Ломоносова и Тредьяковского. К первому разряду принадлежат литераторы с талантом, к другому литераторы *бесталанные*. Мудрено ли, что люди, возвышенные мыслями и чувствами своими, сближаются единомыслием и сочувствием? Мудрено ли, что Расин, Мольер, Депрео были друзьями? Прадоны и тогда называли, вероятно, связь их духом партий, заговором аристократическим. Но дело в том, что потомство само пристало к этой партии и записалось в заговорщики. Державин, Хемницер и Капнист, Карамзин и Дмитриев, Жуковский и Батюшков, каждые в свою эпоху современники и более или менее совместники, были также сообща главами тайного заговора дарования, вкуса против безвкусия, изящности против посредственности и ничтожества. Такие естественные, необходимые по законам нравственной природы союзы утешительны и назидательны. [Они заключаются не в силу обдуманного договора с его гласными и негласными статьями. Эти союзы делаются сами собою. Карамзин и Дмитриев были друзьями и, так сказать,

основателями новой школы, единомышленниками, единоверцами исключительно потому и просто потому, что один был Карамзин, а другой был Дмитриев. И так далее.] Знаем, что для иных утешительнее было бы видеть раздор между людьми, коих соединило само Провидение, освятив их печатью благородства и избрав их орудиями благоволения своего к человечеству; но, по счастию, события не оправдывают злонамеренных упований завистливой посредственности. Союз людей, возвышенных по своим дарованиям и нравственности, скреплен и освящен самою природою: они — союзники, а противники их — сообщники. Сообщничество сих последних неверно, непрочно, как страсти, личные выгоды, расчеты корысти, служащие зыбким основанием сим случайным сделкам. Если и были примеры, что возвышенные литераторы современные враждовали между собою и неприязнью своею утешали тайных ненавистников своих, то примеры оные весьма редки. Можно сказать решительно, что у нас их и не было. Распри Ломоносова с Сумароковым не идут к делу. Сумароков был раздражительное дитя; к тому же в нем был ум, но не было гения, следовательно, он мог и не постигать высоты соперника своего. А в другом отношении он в Ломоносове не столько поэта, сколько преобразователя языка ненавидел. Грамматический старовер, он чуждался, страшился новизны, как ереси; а где вмешается раскол, там рассудок и чувство побеждаются предубеждением. Кроме сего исключения, которое, впрочем, не совсем безусловно, у нас между литераторами возвышенными господствовало согласие, не возмущенное печальными расстройствами. Сойдите с высоты, на которой являются они взорам нашим, сойдите на широкое поприще, усеянное толпами: и тут вы найдете беспрерывную сшибку мелких страстей, мелких личностей, мелких выгод. Не говорим уже о зыбкости отношений сих задорных мирмидонов к лицам, которые на вершине для них недосягаемой, к лицам, пред которыми они стоят то на коленях, то в забавном напряжении кидают пред ними детскую свою рукавичку: нет! следуйте за движениями их отдельных и частных междоусобий, читайте журналы, сии обличительные хроники анархической литературы нашей, в коих написанное за год, за неделю в явном противоречии с написанным сегодня, в которых вчерашний враг готовится в завтрашние друзья, и наоборот, и вы увидите, на которой стороне заводятся партии, заключаются и расстроиваются союзы. Мы уже сказали: разумеется, есть аристократия дарований. Природа действует также в смысле некоторого монархического порядка: совершенного равенства не суще-

ствует нигде. Она также дарует законные преимущества в мире физическом и нравственном: родятся силачи и хилые, стройные и горбатые, красавцы и уроды, умные и глупые, писатели и писачки, поэты и рифмоплеты. Природное, нравственное достоинство есть неотъемлемая собственность первых, но превратность судеб человеческих часто ниспровергает в действиях последствия непреложных начал. Случалось иногда горбатому быть счастливым соперником красавца у своенравной женщины; иной расслабленный имеет свою минуту торжества над силачом, и так далее. Лукавство, пронырство, ничем не возмущаемое постоянство, никакими средствами не пренебрегающая решимость вырывали иногда случайную победу из рук менее деятельного, более бескорыстного достоинства. И те, которые у нас более других говорят об аристократическом союзе, будто существующем в литературе нашей, твердо знают, что этот союз не опасен выгодам их, ибо не он занимается текущими делами литературы, не он старается всякими происками, явными и тайными, овладеть источниками ежедневных успехов и преклонить к себе если не уважение, то благосклонность, которая гораздо податливее первого. Уважение какая-то сила скрытная, она оказывается медленно и без шума, растет и зреет со временем; благосклонность нетерпеливее, она действует необдуманно, плод минуты, она и пожинается минутно. Справьтесь с ведомостями нашей книжной торговли, и вы увидите, что если одна сторона литературы нашей умеет писать, то другая умеет печатать; а это уменье род майората, без коего аристократия не может быть могущественна. Мы живем в веке промышленности: теории уступили поле практике; надежды — наличным итогам. Видя, что многие худые книги удаются [то есть сбываются] лучше иных хороших, несправедливо было бы искать тому причины в одной неосновательности публики. Невинность публики идет своим чередом; но воздайте и каждому свое: припишите часть успехов сноровке и ловкости писателей. Кажется, некоторые из них и были уже провозглашены от друзей своих: ловкими товарищами. Например, «История русского народа» и «Иван Выжигин»[1], сии книжные близнецы нашего времени, сии Иван и Марья в царстве литературного прозябения, имели гораздо более расхода, чем несколько других творений, заслуживающих истинное уважение. Таким образом, литературной промышленности, которая есть существенная аристократия нашего века, нечего по-пустому заботиться и кричать о так называемой аристократии, которая чужда оборотов промышленности.

О СУМАРОКОВЕ

Сумароков одно из замечательнейших лиц в литературе нашей. Он имеет свою физиогномию, означенную резкими чертами: это лицо портретное. Его нельзя изучать как образец изящного, как памятник искусства; он ни в чем не оставил нам уроков, следов к подражанию; действия его были, так сказать, единовременные; язык его, слог его, формы его, им самим заимствованные у чужестранцев и даже не примененные к нравам нашим и к историческим преданиям,— все это в наше время почти без цены. Творения Сумарокова более упоминаются или поминаются, чем читаются ныне. Везде, где он был только автор и поэт, он едва ли пережил себя, за весьма немногими исключениями; но там, где отделяется личность его, он везде еще свеж и ярок, потому что он горячо и откровенно передавал свою раздражительность, когда обстоятельства приводили ее в игру. Поэтому как полемик Сумароков еще жив, хотя предметы его полемики уже и не возбуждают соучастия нашего. Сумароков, вероятно, почитал себя русским Вольтером и по примеру образца своего покушался омногосложить свое дарование. Но если он обманулся в расчетах авторского тщеславия, то не менее того имел он нечто вольтеровское, а именно его раздражительность, несколько его сатирической горячности, которые нимало не назидательны, но часто забавны и увлекательны. Тяжба между им и Ломоносовым давно решена, и, за исключением нескольких остроумных замечаний [со стороны Сумарокова] об языке нашем, нечему научиться из фактов сей забытой тяжбы; но все еще любопытно читать их, потому что личность Сумарокова в них оказывается. То же можно сказать и о войне его с Тредьяковским, прибавив, что здесь тяжба решена забвением, насильственною мировою сделкою, скрепленною потомством, которое отказалось от Сумарокова и от Тредьяковского; но апелляции существуют. Особливо же забавны памфлеты его против подьячих; хотя они также уже чужды нам по содержанию своему, но драгоценны и ныне по истине и силе чувства и по патриотизму, их одушевляющим. Они уже не трепещут *интересом минуты,* но еще трепет гнева, но авторский жар еще в них сохранились. Можно сказать решительно, что нет на русском языке ничего

забавнее, ничего подходящего ближе к так называемым Facéties Вольтера, как некоторые из статей Сумарокова, напечатанные в последних томах сочинений его[1]. В этом отношении мы мало порадовались бы открытию новых, не напечатанных чисто литературных или поэтических произведений Сумарокова, не надеясь найти в них опровержений умеренного мнения нашего о таланте его. Но находка биографических и характеристических памятников о нем может нас порадовать, нас, для коих старина наша так еще нова, а любопытство так сильно, ибо мы, разделяя общую европейскую жадность к запискам историческим или анекдотическим, должны довольствоваться чужими сплетнями, за неимением своих. Две бумаги Сумарокова, здесь предлагаемые, живо отражают его запальчивость, необузданность, сатирические и комические выходки ума его. Достоверность этих фактов не подвержена сомнению. Подлинник жалобы на Ломоносова[2] отыскан в бумагах Миллера *надорванный,* вероятно в присутствии. Сохранен ли он как любопытный документ или как свидетельство, могущее повредить Ломоносову? Предоставляем другим решить недоумение, заметив, однако же, что Ломоносов и Миллер были врагами. В рассуждении другой бумаги для очистки памяти Демидова от нареканий в бессовестном жестокосердии должно упомянуть, что этот Демидов, заимодавец Сумарокова, был, по дошедшим преданиям, проказник и что, вероятно, он единственно для шутки, хотя и неумеренной, хотел напугать Сумарокова и вывести его из терпения. По крайней мере таково мнение некоторых из современников той эпохи. Знавшие Сумарокова любили иногда вызывать разражительность и комические взрывы гнева его. Нам случилось читать в одних записках, что Павел I, еще в малолетстве часто видавший его за столом своим, забавлялся его способностью сердиться. Однажды с умыслом хвалил он при нем недавно вышедшие творения Лукина, которого Сумароков не любил; «Однако же на этот раз,— говорит сочинитель помянутых записок,— *Александр Петрович был довольно смирен*»[3]. Это выражение, напоминающее уму свойство ребяческое, очень мило, сказанное о Сумарокове, и, кажется, живо изображает характер его. Следовательно, бывал он иногда и очень не смирен. Замечательно также в письме его к Потемкину приказание сего последнего написать трагедию без рифм. Это показывает проницательность и оригинальность ума Потемкина, который, и не бывши автором, требовал уже от драмы нашей новых покушений, не довольствуясь исключительным подражанием узким фор-

мам трагедии французской. Таким образом, Потемкин, по крайней мере желаниями и соображениями, должен занять почетное место в романтической нашей школе.

В ГОСУДАРСТВЕННУЮ ШТАТС-КОНТОРУ ОТ БРИГАДИРА АЛЕКСАНДРА СУМАРОКОВА

Доношение

Уведомился я, что прислана за подписанием Ломоносова в Государственную Штатс-Контору о удержании моего жалованья промемория, дабы тем возвратить издержанную казну за напечатание моих трагедий; а понеже, хотя я и от Штатс-Конторы жалованье получаю, однако под ведомством оной Конторы не состою, того ради оная Контора удерживать моего жалованья по присылке Ломоносова, надеюся, не благоволит. А оный Ломоносов, яко человек, на которого я имею подозрения, по челобитью моему в силу указов, как известный мне злодей, будет от моих дел отрешен. Оный Ломоносов, может быть, принял дерзновение делать таковые на меня нападения оттого, что он часто от пьянства сходит с ума, что всему городу известно, и (как уповательно) то он ту промеморию подписал на меня в обыкновенном своем безумстве; ибо Академия причины не имеет взыскивать с меня деньги таковым порядком, понеже я не только от казенных долгов, но и ни от каких никогда не отпирался. Я Государственную Штатс-Контору нижайше прошу, чтобы она не состоящего под своим ведомством человека, по тому только одному, что он от нее жалованье получает, наказывать не благоволила; ибо ежели бы Академия хотела с меня деньги взыскивать, (оскорбляя)[4] так чувствительно и меня, честного человека, то бы должна была она писать не в то место, от которого я жалованье получаю, но где я под ведомством состою; ибо всегда и часто с ума сходящий Ломоносов не может повелением своим ни одной полушки удержать из моего жалованья, хотя бы он и в целом уме был; потому что я свое жалованье получаю по именному Ее Императорского Величества указу и служу от начала службы моей беспорочно. А он, Ломоносов, таковые во пьянстве дерзновения делал неоднократно, за что содержался несколько времени под караулом и отрешен был от присутствия Конференции. А что он не в полном разуме, в том я свидетельствуюсь сочиненною им Риторикою и Грамматикою.

Бригадир Александр Сумароков

Письмо и записка* Александра Петровича Сумарокова к князю Григорью Александровичу Потемкину, когда он был еще графом.

Завтра отъезд Двора, а у меня завтра дом отъемлется; не знаю по какому праву, ибо дом мне в нынешний год по пристройке более уже тысячи рублей стал; а оценен он в 900 руб., хотя и стал мне кроме мебелей в шестнадцать с лишком тысяч. Демидову я должен только 2000 руб., а он, рассердясь на меня за плута своего поверенного, которого он и сам со двора сбил, требует ныне и процентов и рекамбий, хотя и обещался мне о том и не помышлять.

Я нижайше прошу Вашего Сиятельства, почитающего человеколюбие, послать к г. Демидову, дабы он, помня человеколюбие, не требовал с меня кроме данной мне суммы и чтоб сия сумма была вычтена из моего жалованья, кое я получаю ежегодно в начале мая. У меня один только

Списаны с подлинника, который находится у Сергея Николаевича Глинки[5].

на сей земле дом, так мне приютиться будет некуда и должен я буду на старости таскаться по миру.

Я внес вещей в уплату в Магистрат более нежели три тысячи, а что они дешево оценены (да и не покупаются будто), это не моя вина. Я вместо процентов и рекамбий воздам Вашему Сиятельству сочинением новой трагедии без рифм, как вы мне приказывать изволили. Я жду в решении Вашем или спасения моего, или отчаяния; а к решению сего времени уже мало осталось. Вообразите себе мое состояние.

Вашего Сиятельства
нижайший слуга
10 июля 1775 *А. Сумароков*

Сделайте милость и пришлите, Милостивый Государь, мне отраду, письмо Ваше открытое, или припишите хотя к г. Демидову на сей бумаге, что Вашему Сиятельству по снисхождению ко мне угодно будет.

ЗАПИСКА РАДИ ПАМЯТИ

1. Должен я Прокофью Демидову две тысячи рублев: заплатил бы я ему оные давно, но он был в Голландии более года, потом был в Москве мор более же года; потом был я отчаянно болен полгода; потом, приехав ради нужд моих в Петербург и для напечатания новых моих сочинений, был я тамо проживаяся полтора года.

2. Я имею свидетельство, что Демидов с меня процентов и рекамбий брать не хотел; да и деньги дал мне в заем без процентов.

3. Работал я довольно, помоществуя г. Баженову при учреждении и церемонии Кремлевского Дворца, а потому что в самый тот день было освящение оныя закладки, в который срок вышел отсрочки моего векселя, г. Баженов, приятель Демидову, обнадежил меня, что он, г. Демидов, меня для того общенародного дела в заплате понуждать не будет, а о процентах и рекамбии он и не помышляет; и для того г. Демидов уверил меня сам и векселя не переписал.

4. Смутил его со мною его поверенный, которого за его непорядки он, г. Демидов, и сам сбил.

5. От Магистрата описывали мои деревни и дом в двух тысячах. Наконец жребий пал на мой дом, который в Магистрате оценили в девять сот рублев в сорок одну копейку с полушкою; а я уже по оценке положил на мой дом более тысячи рублев!

6. Книги мои и рукописи приказано было подканцеляристу магистратскому осмотреть и поставить при них караул; хотя ни Магистрат, ни подканцелярист не знают различия между оды, эклоги и элегии.

7. Я вместо дома моего внес в Магистрат табакерку, пожалованную мне от Его Императорского Высочества в знак отличной Его ко мне милости; она из лучшего лапис-лазули, из лучшей золотой работы с несколькими брильянтами, из которых один красной: табакерка сия не была ношена никогда. Она стоит двух тысяч рублей по малой мере; и, следовательно, всего моего Демидову долга. Другая табакерка, подаренная мне от графа Алексея Григорьевича Разумовского, пожалованная ему блаженной памяти Государынею и подаренная мне ради вечного о нем воспоминания, стоит по малой мере семь сот рублев. Часы Эликотовы серебряные, которых по апробации Петербургской часовой фабрики лучше не бывало в рассуждении машины их; а дом мой стал мне кроме мебелей в шестнадцать тысяч!

8. Все мое внесенное в Магистрат и книги мои и эстампы оценили они в Магистрате самою малою ценою.

9. Ныне означили в Магистрате сии мои вещи мне возвратить, а вместо того продать мой дом, который мне уже после их оценки стал еще в тысячу рублев.

10. Магистрат должен продать то, что я ему назначу, а не то, что он хочет.

11. Что вещей моих не покупают, в этом моей винности нет.

12. Выбить человека из дому, хотя бы он и ни малейшей не сделал отечеству услуги, со всею фамилиею, с малолетными детьми и со всеми слугами посреди северной зимы не позволяется.

13. Происшедшему от знатных предков и имущему чин и орден и прославившемуся к чести своего Отечества во всей Европе таскаться по миру и замерзнуть на улице не позволяется; ибо в православном Государстве о православии и любви ближнего забывать Магистрату не должно.

14. И разбойники людей грабят, но не всегда умерщвляют; а Магистрат должен о человеколюбии больше стараться, нежели разбойники.

15. Сии судьи, которые меня разорить хотят, суть рабы Отечества; а я сын Отечества, и потому что я дворянин, и потому что я уже отличный чин и орден имею, и потому что трудился довольно во красноречии российского языка.

16. Драмы мои играют содержатели, продавая и покупая выхоженную мною привилегию и не только отняв у меня ложу, но и отказав мне дать билеты, нарушая сочиненные со мною прежними содержателями контракты; и довольствуются доходом моих трудов они, а не я.

17. Я несомненно уповаю, что ежели сия моя записка представительством Вашего Сиятельства дойдет до слуха Самодержицы, так я с моею фамилиею на улице не замерзну.

ПРИМЕЧАНИЕ

Я нижайше прошу о том, чтобы к Демидову послать, чтобы он со мною поступил по законам честности и взял бы с меня только надлежащие деньги, а в Магистрат—дабы меня из дома не выгонять, ибо они с меня и рубашку снять могут. А по Театру рассмотреть бы мое с Урусовым дело полиции справедливо. Драмы напечатаны; но они напечатаны ради чтения, а не для публичного представления, чего нигде и никогда не делалося, где театральных стихотворцев и много, да и здесь, исключая меня, ни с кем того, где и контрактов не было, не делалося. А я Театры основал не ради огорчения себя, но ради прославления моего времени и моего имени.

11 ноября 1775 *А. Сумароков*

[В этих документах сутяжничество идет рядом с авторским самолюбием, с остроумием и сатирическою бойкостью. Окончательная фраза в доношении его штатс-конторе отличается язвительною колкостью и комизмом: «А что он (то есть Ломоносов) не в полном разуме, в том я свидетельствуюсь сочиненною им Риторикою и Грамматикою»; и не одна эта забавная выходка раздражительного Сумарокова отыщется в означенных документах: найдется их и несколько. Если Сумароков не был гениален, то в

свое время он был, без сомнения, очень умный и талантливый писатель и в этом отношении, вероятно, выше всех своих современников и совместников. Этим объясняются и оправдываются успехи его и уважение, коим он пользовался в современном ему обществе. Он первый внес себя и окружающую жизнь в литературу свою. Это уже есть признак чуткой и сметливой натуры; оно и величайшая и незабвенная его заслуга. Ломоносов со своими одами царствовал на Олимпе, многим недоступном: в кабинете учеными трудами своими был он равно вдалеке от текущей жизни и почти вне ее. Сумароков был всегда и везде налицо, действующим лицом на театре в трагедиях и комедиях, действующим и запальчивым лицом в явлениях общественной жизни: памфлетами, эпиграммами, изустными колкостями. Он у всех был на виду, все встречались с ним, все его слышали и слушали, все знали его, многие любили, многие его боялись. Он не только первый в свое время, но и позднее едва ли не единственный у нас писатель-боец, входивший в борьбу с жизнью на площади, на открытом поле. Он также с некоторою справедливостью мог сказать: «Ma vie est un combat»[6].]

О ЛАМАРТИНЕ И СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ

Ламартин из новейших поэтов французских более других знаком читателям нашим. После него Казимир де ла Винь и частью Беранже. Но имена Виктора Гюго, Сент-Бёва (Sainte-Beuve), издавшего первый том своих стихотворений под псевдонимом Жозефа де Лорма, а другой недавно под названием «Утешений» («Les Consolations»)[1], Альфреда де Виньи, переводчика «Венецианского мавра»[2] и следовавшего в переводе своем Шекспиру столько, сколько французская совесть, хотя и ультраромантическая, следовать позволила; имена нескольких поэтов-женщин: Дельфины Ге, Деборд де Вальмор и еще некоторые другие имена, блестящие в нынешнем созвездии французской поэзии, едва знакомы нам и по одному слуху. Это жаль. Поэзия французская и вообще литература находится ныне в любопытном кризисе, который по крайней мере изучать полезно. Наша литература как-то совершенно отделилась от европейской.

Запретительный тариф, Бог знает от какой власти изданный, пресек сообщения наши с чужими державами, то есть по части торговли привозной, а вывозная наша процветает, сколько может, и на литературных европейских рынках романы наши разве чем немногим пониже в цене романов китайских и гренландских. Это освобождение от влияния чужестранцев хорошо, если развивает собственную промышленность. Если же нет, то независимость наша не есть приобретение, а урон. Между тем, отказавшись от чужих созданий, мы своих не изобретаем, не заводим русской выделки, а все (разумеется, за некоторыми исключениями) работаем на манер такого-то английского или немецкого мастера. В этом есть даже какое-то трогательное смирение, подобное тому, с которым наши русские мастеровые придают иностранные ярлыки домашней своей работе, никак не надеясь на себя одних. [Где-то, кажется на Арбате, была следующая вывеска: «Гремислав, портной из Парижа». В портняжном литературном ремесле встречаются также свои Гремиславы.] Прежде переводили у нас и Делилей, и Флорианов, и Лагарпов, не говорю уже о первостатейных поэтах; по крайней мере переводы эти разнообразили движения нашего поэтического языка. Теперь сохрани Боже быть переводчиком французского поэта; но переводить немецких, английских поэтов с французского перевода можно, а еще лучше писать в духе такого-то поэта, не понимая духа его и зная только по слуху, и то потому, что земля слухом полнится. Странные и жалкие противоречия, заставляющие литературу нашу двигаться взад и вперед, не трогаясь почти с места.

Обратимся к Ламартину. Он у нас в особенности поэт женского пола. Если можно применять поэта к романисту, то он в глазах читательниц возвышается именно достоинством, коего недостаток столь вредит В. Скотту перед судом женского ареопага. Любовь есть струна, которая более других звучит под рукою Ламартина, и любовь точно такая, какую женщины любят, по крайней мере в стихах. В романах шотландца любовь, напротив, часто посторонняя принадлежность, и где она и выказывается, то слишком просто, не логогрифом сердца, а ясною истиною его и прекрасною своею истиною. Спросите у поклонников французского поэта, что им нравится в его стихотворениях, и меланхолические аксиомы, подобно следующей:

Un seul être me manque et tout est dépeuplé[3],

запечатлевают тотчас молчанием уста дерзнувшего спрашивать о том, что уже не подлежит ни вопросу, ни сомнению. Вот отчего первая часть «Поэтических дум» Ламартина вообще нравится более, чем вторая, в которой, да простят нам чувствительные души наше прегрешение, более силы, более дарования, чем в первой. В подтверждение мнения нашего укажем на стихотворения «Бонапарте», «Умирающий поэт». Несмотря на суждение наше, спешим сказать, что Ламартин истинный поэт; жаль, что по системе, принятой им, он выливает мысли и чувства свои в одну форму и смотрит на мир с одной точки зрения. Объятый умилением любви или религии, он всегда одинаково любит и молится. В лире его будто одна струна, один строй; между тем не видать, чтобы в душе была одна страсть, одно чувство, а разве одна привычка. Чем же изъяснить общий успех, который приветствовал поэта при самом появлении его? Он явился в пору: вдохновение, сие призвание свыше, или догадка, сие вдохновение ума, навели его разом на успех неминуемый. Явись он во Франции десятью годами ранее или десятью позже, и он был бы в первом случае слишком странен, в другом не довольно оригинален. Успех его изъясняется первыми успехами Шатобриана[4], не сравнивая дарований того и другого. Один в прозе, другой в стихах пробудили в душе чувства, которые редко вызываемы были со дна ее французскими прозаиками и поэтами. В эпохи, следующие за грозами народными, в эпохи усталости, близкой к охлаждению, к беспечности, к дремоте нравственной, они нашли способ сладостно и задумчиво возбуждать тихие движения сердца, вызывать его из среды существенности, все испытавшей, все поглотившей и в избытке своем поглощенной самой собою, в сферу ощущений спокойных и созерцательных, отделить его от земли, на которой ничего уже нового ему не предстояло, и обратить его к новым упованиям, к новым потребностям. Шатобриан явился после революции, Ламартин после военного и антипоэтического владычества Наполеона, сжавшего Францию и потрясшего ее после падением колосса своего. Ибо не должно забывать, что Наполеон стал предметом поэтическим только после низвержения. На скале своей он посвящен был несчастием, и поэзия присвоила себе сего Промефея, уже не баснословного, но исторического и современного. В обеих эпохах, упомянутых выше, душам нужен был отдых; но душа отдыхает не в бездействии, не в онемении, как бренное тело, а в тихих наслаждениях размышления, в созерцании прошедшего,

уже перегоревшего, но еще не остывшего, в уповании, в бескорыстных расчетах на будущее. Люди утомленные бурями и битвами земли обращают взоры к небу. Шатобриан был благовестником религии, Ламартин любви, полной мистицизма, любви религиозной, равно чуждой волокитства и утонченной порочности Франции Регентства и, так сказать, чистой, непорочной чувственности древнего классицизма, возобновленной и одетой блестящими и свежими формами в опытах Андрея Шенье[5]. Для дополнения применений наших заметим, что красноречие Шатобриана гораздо разнообразнее поэзии Ламартина. Не говоря уже о романах, или прозаических поэмах, о путевых записках его[6], вспомним, что красноречие его овладело сценою политических прений, что он из области вымыслов или возвышенных созерцаний перенес в памфлеты свои весь жар, все чародейство, все могущество увлекательного слова. Не знаю, могли ли сии качества образовать в Шатобриане государственного мужа; но, без сомнения, упрочили они за ним славу красноречивейшего политического писателя. Читая его, нельзя не симпатизировать, не сочувствовать ему, часто украдкой от исследований ума своего, часто назло своим мнениям. Восстановленная династия могла праздновать памфлет «Бонапарте и Бурбоны»[7] как блестящую победу, одержанную и обратившую многих в пользу ее.

Ламартин не хотел или не умел разнообразить выражение дарования своего. Он несколько похож на проповедника, который раз в году, на известный случай, читал бы проповедь свою всегда на один текст[8]. При всем даровании, при всей возможной полноте и звучности речи, при всем глубоком, искреннем чувстве, при всем изобилии красок, отцвечивающих одни и те же формы, он неминуемо должен был бы следовать всегда одному направлению и мог бы только разнообразить комментарии свои на предположенную себе тему. Ламартин другой Юнг. В нем нет воображения и творчества. Все воображение и творчество его заключаются в слоге, в искусном соображении слов, красок и звуков. Попытки его в творениях важнейших: «Последняя песнь Чайльд-Гарольда», «Смерть Сократа»[9] оказывают совершенный недостаток в нем драматической силы, без коей нет живого создания. В монологах нет еще драмы; а у него везде монолог одной мысли, одного чувства. Сам поэт должен быть средоточием действия великой драмы [и, так сказать, утаивать, прятать присутствие свое в ней].

Мы судим строго Ламартина как поэта, принадлежаще-

го поэзии общей, а не французской в особенности. Изъятый из общего круга, он возвышается в очерке поэтов французских, во-первых, старшинством, если не первобытным, то по крайней мере старшинством в новом поколении. Из современников он первый покорился владычеству новой музы, так сказать *музы внутренней*, первый стал искать вдохновений более в глубине души, нежели в зрелище внешнего мира, так сказать, более наводить зеркало души своей на окружающий ее мир, нежели повторять в нем впечатления внешние. За исключением Андрея Шенье, который был классик не французский, но классик греческий, совершенно пластический, не довольствующийся одним подражанием списков, но созидающий формы новые по образцам древним, едва ли имели французы поэта, коего поэзия была бы целью исключительною себе самой, а не средством прикладным. Конечно, в некоторых творениях лирика Лебрёня, Жильбера, Мильвуа, коего имя, кажется, слишком забыто во Франции, Парни и, может быть, Бертеня пробиваются струи чистого родника поэзии, но вообще можно сказать, что как есть химия, приложенная к искусствам, так у французов было искусство поэтическое (l'art poétique), приложенное к греческой мифологии, к римской истории, к царедворству, к терпимости, к политике, к остроумию, к общежитию, к волокитству, к либерализму, ко всем наукам и даже к химии. Для полноты сравнения [скажем]: поэзий было много, но поэзии мало. Ламартин по крайней мере освободил ее от необходимого товарищества и вывел с парижской мостовой, к которой была она приписана по городскому праву. Не раз уже замечено было, что Америка, Африка, Азия, куда Вольтер переносил свои драматические создания, что рощи, скалы, водопады, пустыни, природа, воспетые Сен-Ламбером и Делилем, не выдавались из ограды парижских застав.

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА. [ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРЕВОДУ РОМАНА Б. КОНСТАНА «АДОЛЬФ»]

Если бы можно было еще чему-нибудь дивиться в странностях современной литературы нашей, то позднее появление на русском языке

романа, каков «Адольф», должно бы было показаться непонятным и примерным забвением со стороны русских переводчиков. Было время, что у нас всё переводили, хорошо или худо, дело другое, но по крайней мере охотно, деятельно. Росписи книг, изданных в половине прошлого столетия, служат тому неоспоримым доказательством. Ныне мы более нежели четвертью века отстали от движений литератур иностранных. «Адольф» появился в свет в последнем пятнадцатилетии — это первая причина непереселения его на русскую почву[1].

Он в одном томе — это вторая причина. Переводчики наши говорят, что не стоит присесть к делу для подобной безделицы, просто что не стоит рук марать. Книгопродавцы говорят в свою очередь, что не из чего пустить в продажу один том, ссылаясь на обычай нашей губернской читающей публики, которая по ярмаркам запасается книгами, как и другими домашними потребностями, впрок, так чтобы купленного сахара, чая и романа было на год, вплоть до новой ярманки. Смиренное, однословное заглавие есть третья причина безызвестности у нас «Адольфа». Чего, говорят переводчики и книгопродавцы, ожидать хорошего от автора, который не сумел приискать даже заманчивого прилагательного к собственному имени героя своего, не сумел, щеголяя воображением, порасцветить заглавие своей книги?

Остроумный и внимательный наблюдатель литературы нашей говорил забавно, что обыкновенно переводчики наши, готовясь переводить книгу, не советуются с известным достоинством ее, с собственными впечатлениями, произведенными чтением, а просто наудачу идут в ближайшую иностранную книжную лавку, торгуют первое творение, которое пришлось им по деньгам и по глазам, бегут домой и через четверть часа пером *уже скрыпят по заготовленной бумаге.*

Можно решительно сказать, что «Адольф» превосходнейший роман в своем роде. Такое мнение не отзывается кумовством переводчика, который более или упрямее самого родителя любит своего крестника. Оно так и должно быть. Автор, несмотря на чадолюбие, может еще признаваться в недостатках природного рождения своего. Переводчик в таком случае движим самолюбием, которое сильнее всякого другого чувства: он добровольно усыновляет чужое творение и должен отстаивать свой выбор. Нет, любовь моя к «Адольфу» оправдана общим мнением. Вольно было автору в последнем предисловии своем отзываться с некоторым равнодушием или даже небреже-

нием о произведении, которое, охотно верим, стоило ему весьма небольшого труда. Во-первых, читатели не всегда ценят удовольствие и пользу свою по мере пожертвований, убытков времени и трудов, понесенных автором: истина не более и не менее истина, будь она плодом многолетних изысканий, или скоропостижным вдохновением, или раскрывшимся признанием тайны, созревавшей молча во глубине наблюдательного ума. Во-вторых, не должно всегда доверять буквально скромным отзывам авторов о их произведениях. Может быть, некоторое отречение от важности, которую приписывали творению сему, было и вынуждено особенными обстоятельствами. В отношениях Адольфа с Элеонорою находили отпечаток связи автора с славною женщиною, обратившею на труды свои внимание целого света[2]. Не разделяем сметливости и догадок добровольных следователей, которые отыскивают всегда самого автора по следам выводимых им лиц; но понимаем, что одно разглашение подозрения в подобных применениях могло внушить Б. Констану желание унизить собственным приговором цену повести, так сильно подействовавшей на общее мнение. Наконец, писатель, перенесший наблюдения свои, соображения и деятельность в сферу гораздо более возвышенную, Б. Констан — публицист и действующее лицо на сцене политической мог, без сомнения, охладеть в участии своем к вымыслу частной драмы, которая как ни жива, но все должна же уступить драматическому волнению трибуны, исполинскому ходу *стодневной эпопеи* и романическим событиям современной эпохи, которые некогда будут историею.

Трудно в таком тесном очерке, каков очерк «Адольфа», в таком ограниченном и, так сказать, одиноком действии более выказать сердце человеческое, переворотить его на все стороны, выворотить до дна и обнажить наголо, во всей жалости и во всем ужасе холодной истины. Автор не прибегает к драматическим пружинам, к многосложным действиям, к сим вспомогательным пособиям театрального или романического мира. В драме его не видать ни машиниста, ни декоратора. Вся драма в человеке, все искусство в истине. Он только указывает, едва обозначает поступки, движения своих действующих лиц. Все, что в другом романе было бы, так сказать, содержанием, как-то: приключения, неожиданные переломы, одним словом, вся кукольная комедия романов, здесь оно ряд указаний, заглавий. Но между тем во всех наблюдениях автора так много истины, проницательности, сердцеведения глубокого, что, мало заботясь о внешней жизни,

углубляешься во внутреннюю жизнь сердца. Охотно отказываешься от требований на волнение в переворотах первой, на пестроту в красках ее, довольствуясь, что вслед за автором изучаешь глухое, потаенное действие силы, которую более чувствуешь, нежели видишь. И кто не рад бы предпочесть созерцанию красот и картинных движений живописного местоположения откровение таинств природы и чудесное сошествие в подземную святыню ее, где мог бы он, проникнутый ужасом и благоговением, изучать ее безмолвную работу и познавать пружины, коими движется наружное зрелище, привлекавшее любопытство его?

Характер Адольфа верный отпечаток времени своего. Он прототип Чайльд-Гарольда и многочисленных его потомков. В этом отношении творение сие не только роман *сегодняшний* (roman du jour), подобно новейшим светским, или гостиным, романам, он еще более роман века сего. Говоря о жизни своей, Адольф мог бы сказать справедливо: день мой — век мой. Все свойства его, хорошие и худые, отливки совершенно современные. Он влюбился, соблазнил, соскучился, страдал и мучил, был жертвою и тираном, самоотверженцем и эгоистом, все не так, как в старину, когда общество движимо было каким-то совокупным, взаимным эгоизмом, в который сливались эгоизмы частные. В старину первая половина повести Адольфа и Элеоноры не могла бы быть введением к последней. Адольф мог бы тогда в порыве страсти отречься от всех обязанностей своих, всех сношений, повергнуть себя и будущее свое к ногам любимой женщины; но, отлюбив однажды, не мог бы и не должен он был приковать себя к роковой необходимости. Ни общество, ни сама Элеонора не поняли бы положения и страданий его. Адольф, созданный по образу и духу нашего века, часто преступен, но всегда достоин сострадания: судя его, можно спросить, где найдется праведник, который бросит в него камень. Но Адольф в прошлом столетии был бы просто безумец, которому никто бы не сочувствовал, загадка, которую никакой психолог не дал бы себе труда разгадывать. Нравственный недуг, которым он одержим и погибает, не мог бы укорениться в атмосфере прежнего общества. Тогда могли развиваться острые болезни сердца; ныне пора хронических: самое выражение *«недуг сердца»* есть потребность и находка нашего времени. Нигде не было выставлено так живо, как в сей повести, что жестокосердие есть неминуемое следствие малодушия, когда оно раздражено обстоятельствами или внут-

реннею борьбою; что есть над общежитием какое-то тайное Провидение, которое допускает уклонения от законов, непреложно им поставленных, но рано или поздно постигает их карою правосудия своего; что чувства ничего без правил; что если чувства могут быть благими вдохновениями, то одни правила должны быть надежными руководителями (так Колумб мог откровением гения угадать новый мир, но без компаса не мог бы открыть его); что человек в разногласии с обязанностями своими живая *аномалия,* или выродок, в системе общественной, которой он принадлежит: будь он даже в некоторых отношениях и превосходнее ее, но всегда будет не только несчастлив, но и виноват, когда не подчинит себя общим условиям и не признает власти большинства.

Женщины вообще не любят Адольфа, то есть характера его; и это порука в истине его изображения. Женщинам весело находить в романах лица, которых не встречают они в жизни. Охлажденные, напуганные живою природою общества, они ищут убежища в мечтательной Аркадии романов: чем менее герой похож на человека, тем более сочувствуют они ему; одним словом, ищут они в романах не портретов, но идеалов; а спорить нечего, Адольф не идеал. Б. Констан и авторы еще *двух-трех романов,*

В которых отразился век
И современный человек[3],

не льстивые живописцы изучаемой ими природы. По мнению женщин, Адольф один виноват: Элеонора извинительна и достойна сожаления. Кажется, приговор несколько пристрастен. Конечно, Адольф, как мужчина, зачинщик, а на зачинающего Бог, говорит пословица. Такова роль мужчин в романах и в свете. На них лежит вся ответственность женской судьбы. Когда они и становятся сами жертвами необдуманной склонности, то не прежде как уже предав жертву властолюбию сердца своего, более или менее прямодушному, своенравному, но более или менее равно насильственному и равно бедственному в последствиях своих. Но таково уложение общества, если не природы, таково влияние воспитания, такова *сила вещей.* Романист не может идти по следам Платона и импровизировать республику[4]. Каковы отношения мужчин и женщин в обществе, таковы должны они быть и в картине его. Пора *Малек-Аделей* и *Густавов*[5] миновалась. Но после предварительных действий, когда уже связь между Адольфом и Элеонорою заключена взаимными задатками и пожертвованиями, то решить трудно, кто

несчастней из них. Кажется, в этой нерешимости скрывается еще доказательство искусства, то есть истины, коей держался автор. Он не хотел в приговоре своем оправдать одну сторону, обвиняя другую. Как в тяжбах сомнительных, спорах обоюдно неправых, он предоставил обоим полам, по юридическому выражению, *ведаться формою суда.* А сей суд есть трибунал нравственности верховной, которая обвиняет того и другого.

Но в сем романе должно искать не одной любовной биографии сердца: тут вся история его. По тому, что видишь, угадать можно то, что не показано. Автор так верно обозначил нам с одной точки зрения характеристические черты Адольфа, что, применяя их к другим обстоятельствам, к другому возрасту, мы легко выкладываем мысленно весь жребий его, на какую сцену действия ни был бы он кинут. Вследствие того можно бы (разумеется, с дарованием Б. Констана) написать еще несколько Адольфов в разных периодах и соображениях жизни, подобно портретам одного же лица в разных летах и костюмах.

О слоге автора, то есть о способе выражения, и говорить нечего: это верх искусства или, лучше сказать, природы — таково совершенство и так очевидно отсутствие искусства или труда. Возьмите наудачу любую фразу: каждая вылита, стройна, как надпись, как отдельное изречение. Вся книга похожа на ожерелье, нанизанное жемчугами, прекрасными поодиночке и прибранными один к другому с удивительным тщанием; между тем нигде не заметна рука художника. Кажется, нельзя ни прибавить, ни убавить, ни переставить ни единого слова. Если то, что Депрео сказал о Мальгербе, справедливо:

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir[6],

то никто этому могуществу так не научался, как Б. Констан. Впрочем, важная тайна слога заключается в этом умении. Это искусство военачальника, который знает, как расставить свои войска, какое именно на ту минуту и на том месте употребить оружие, чтобы нанести решительный удар, искусство композитора, который знает, как инструментировать свое гармоническое соображение. Автор «Адольфа» силен, красноречив, язвителен, трогателен, не прибегая никогда к напряжению силы, к цветам красноречия, к колкостям эпиграммы, к *слезам слога,* если можно так выразиться. Как в создании, так и в выражении, как в соображениях, так и в слоге вся сила, все могущество дарования его — в истине. Таков он в

«Адольфе», таков на ораторской трибуне, таков в современной истории, в литературной критике, в высших соображениях духовных умозрений, в пылу политических памфлетов*: разумеется, говорится здесь не о мнениях его, нейдущих в дело, но о том, как он выражает их. В диалектике ума и чувства не знаю, кого поставить выше его.

Наконец, несколько слов о моем переводе. Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный. Следуя первому, переводчик, напитавшись смыслом и духом подлинника, переливает их в свои формы; следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется соображаясь со стихиями языка, который у него под рукою. Первый способ превосходнее, второй невыгоднее; из двух я избрал последний. Есть еще третий способ переводить: просто переводить худо. Но не кстати мне здесь говорить о нем. Из мнений моих, прописанных выше о слоге Б. Констана, легко вывести причину, почему я связал себя *подчиненным переводом*. Отступления от выражений автора, часто от самой симметрии слов, казались мне противоестественным изменением мысли его. Пускай назовут веру мою суеверием, по крайней мере оно непритворно. К тому же кроме желания моего познакомить русских писателей с этим романом имел я еще мне собственную цель: изучивать, ощупывать язык наш, производить над ним попытки, если не пытки, и выведать, сколько может он приблизиться к языку иностранному, разумеется опять без увечья, без распятья на ложе Прокрустовом. Я берегся от галлицизмов слов, так сказать синтаксических или вещественных, но допускал галлицизмы понятий, умозрительные, потому что тогда они уже европеизмы. Переводы независимые, то есть пересоздания, переселения душ из иностранных языков в русский, имели у нас уже примеры блестящие и разве только что достижимые: так переводили Карамзин и Жуковский. Превзойти их в этом отношении невозможно, ибо в подражании есть предел неминуемый. Переселения их не отзываются почвою и климатом родины. Я, напротив, хотел испытать, можно ли, повторяю, не насильствуя природы нашей, сохранить в переселении запах, отзыв чужбины, какое-то областное выражение. Заметим между тем, что эти попытки совершены не над творением исключительно французским, но более европейским, пред-

* «Письма о стодневном царствовании Наполеона», предисловие его к переводу или подражанию Шиллеровой трагедии «Валленштейн», статья о г-же Сталь, творение «О религии», все политические брошюры его[8].

ставителем не французского общежития, но представителем века своего, светской, так сказать, практической метафизики поколения нашего. В подобной сфере выражению трудно удержать во всей неприкосновенности свои особенности, свои прихоти: межевые столбы, внизу разграничивающие языки, права, обычаи, не доходят до той высшей сферы. В ней все личности сглаживаются, все резкие отличия сливаются. Адольф не француз, не немец, не англичанин: он воспитанник века своего.

Вот не оправдания, но объяснения мои. Оспоривая меня, можно будет по крайней мере оспоривать мою систему, а не винить меня в исполнении, можно будет заняться исследованием мысли, а не звуков. Даю критике способ выйти, если ей угодно, из школьных пределов, из инквизиции слов, в которых она у нас обыкновенно сжата.

НОВАЯ ПОЭМА Э. КИНЕ

Napoléon, poème par Edgar Quinet. Paris, 1836

Наши времена не эпические. Тому много причин; войти в подробное и полное исследование оных невозможно в кратком объеме журнальной статьи. Мир нравственный и политический имеет свои эпохи подобно миру физическому; некоторых из допотопных животных не доискиваются в мире живущих, земля стареет и стынет — нравственная почва также. Новые явления заменили на ней отжившие свой век. Может быть, нет новейшей эпической поэзии по той же причине, по коей нет новейшей скульптуры: люди те же, но иначе одеты. Герои нашего времени носят треугольные шляпы и галстухи; скульптура любит обнаженные головы и шеи, потому и принуждена она ныне высекать резцом своим вековечные анахронизмы и противоестественные натяжи. Статуи наши стоят на летнем положении на вьюге и на морозе; под небом, не имеющем *аттицизма* неба Фидиасов. Если новому статуарию и придет мысль прикрыть героя своего знакомою шляпою и знакомым сюртуком, то это уже по необходимости, не в пример другим, и то к соблазну и к ужасу присяжных жрецов изящного, которые, впрочем, по искусству правы, но также прав и художник, по совести [и по истине исторической]. Дело в

том, что хотят невозможного: хотят разрешения задачи неразрешимой. Должно принести на жертву искусство или истину, и истину не отвлеченную, а народную, площадную и, следовательно, неприкосновенную. Примирения тут быть не может. Иметь условную одежду для изображения современных знаменитостей — то же, что иметь бы для них условные черты и особый оклад лица героический по правилам ваятельной риторики.

Век наш допытлив, исследователен, до крайности привязчив, мнителен, правдив и если лжет, то разве самому себе, и то из безусловной, фанатической любви к истине; а где клятва, там и преступление. На эпическую эпоху нахлынул также потоп всеобъемлющий: потоп книгопечатания. Нет великого человека в глазах камердинера; нет эпических событий и лиц для журналистов, биографов, лазутчиков во стане живых и мертвых. Великие люди *допотопные* не знали ни камердинеров, ни журналистов; им легко было показываться свету во всеоружии своем сквозь увеличительное и разноцветное стекло преданий. Нынешние действующие лица рассматриваются в микроскопы, которые на белой, пухлой руке красавицы найдут тысячи рытвин и бородавок и в розе мириады отвратительных чудовищ. История была прежде жертвоприношение, апофеозное служение; ныне она сомнение, изобличение и отрицание. Какая эпопея, то есть какое эпическое суеверие, может устоять в Европе после «Опыта о нравах народов» Вольтера, «Записок» герцога Сен-Симона, «Изысканий о свойствах и причинах богатства народов» Адама Смита[1], политических эпиграмм Талейрана, в виду стоглазой, сторучной журналистики, которая лежит на пороге храма славы,

Чудовище обло-озорно, огромно, стозевно и лаяй!..[2]

Может ли устоять личное и рукопашное богатырство пред изобретением пороха и стратегическими сочинениями барона Жомини? Где искать любви после романов Кребильона-сына, Лакло, Луве и Жоржа Занда, женщины, которая пишет, как прежде мужчины не читали? Всему есть время, и возраст на возраст не приходится.

Если, однако же, есть лицо в новейшие времена, которое могло бы *позировать* пред эпическим поэтом, то разве Наполеон, ибо жизнь его есть эпопея. Во всяком случае станет его на «Одиссею», если не стало бы терпения его на десятилетнюю осаду Илиона. По холсту, растянутому для изображения странствований его от Альпов до пирамид, от пирамид до Кремля, от Кремля до

скалы Св. Елены, есть где кисти поразгуляться. В группах, в массах, в движении, в эффектах, в сшибках света и тьмы также недостатка не будет. В нем являются судьба, целый мир, олицетворившиеся в одном человеке, который себя и кругом себя все пересоздал и сам пережил себя и создание свое. Это Ахилл невредимый и, так же как тот, имевший свое слабое место — властолюбие, за которое держала его фортуна, когда закаляла в водах Стикса, в водах жизни и смерти, и предала с этой стороны на произвол собственных страстей и ударов возмездия и мщения. Неоспоримо, Наполеон — лицо эпическое, эпическая стихия с своим Олимпом и адом и всем, что только могло уместиться в широкой голове Гомера. История, философия могут оспоривать некоторые из прав его на титул *великого*, если титул сей должен быть окончательно освящен памятью и благодарностью человечества; но поэзия не откажет ему в титле *поэтического исполина* и сохранит его в своих преданиях. Так, есть для эпического поэта действующее лицо, есть сцена; но партера нет, то есть прежнего благосклонного партера, партера верующего, преданного, страстного, идолопоклонного, пред коим разыгрывались древние эпопеи. Ныне в партере сидит ученая, прагматическая, взыскательная критика, готовая раздеть героя до последней нитки и перебрать кулисы и машины до последней щепки. Она садится рядом с суфлером в узкую яму его, чтобы оградить себя от всяких сценических обольщений, буквально следовать за действием и караулить героя, как неотступный тюремщик.

К тому же и в самом стихотворческом исполнении и в самой форме встречаются затруднения и препятствия. Эпическая поэма требует в поэте и читателе богатырской силы, а наше поколение скоро задыхается; можно сказать, что оно запалено. Выражение «ouvrage de longue haleine»[3] — выражение другого века, особенно в поэзии. Мы можем выдержать несколько сот стихов, за тысячу переходим уже с трудом, и то с тем условием, чтобы читать их, как итальянская публика слушает свою оперу: минуя речитативы и обращая внимание на одни эффектные арии; так что Байрон, поэтический тип нашего века, написал все свои поэмы без *речитативов*, означив точками пробелы своих поэтических партиций. Доказывает ли это, что мы более поэты, то есть одарены живейшим поэтическим чувством, нежели наши предки, которые часто довольствовались одною формою, когда мы требуем везде и всегда раздражающих впечатлений, или [доказывает оно,] что мы просто ленивее и менее совестливы их,

не знаю. Может быть и то и другое вместе, но результат тот же и неопровергаем. Новая поэма Ламартина «Jocelyn» служит тому доказательством. Два толстые тома стихов пугают современное любопытство, и первое впечатление, произведенное одним глазомером, уже не в пользу поэта. Между тем и сия поэма эпизодическая, отрывчатая, обрубленная, без связей, переходов, вынужденных общими правилами для полноты и неразделимости целого.

Эдгар Кине также согласовался с потребностью времени: поэма его — собрание отдельных глав, отдельных картин, разнообразных и формою и красками своими. В этом устройстве есть сознание поэтического чувства. Если избрать в нашем времени лицо эпической поэмы, то разве Наполеона; если есть возможная форма для новейшей эпопеи, то разве форма испанских романсов о Сиде[4]. Смотря по содержанию, песнопевец Наполеона переходит от простонародной баллады до возвышенной оды, от героиды к элегии. Метр его изменяется с ходом предмета. Это мысль счастливая и успех! Давно уже классический Мармонтель говорил, что если необходимо писать поэмы с рифмами, то должно бы переломить их однообразие введением стихов различной меры, не перемешанных наудачу, как то бывает в вольных стихотворениях, но применяя их к различным содержаниям, сообразно с удобством метра; так, например, пятистопный стих, как простейший, к местам патетическим, шестистопный к повествованиям плавным и величественным, четырехстопный к движениям лирическим, и так далее. Вероятно, не старик Мармонтель надоумил Эдгара Кине, ибо новейшее поколение французской литературы не признает предков и законодателей: оно не хуже некоторых из наших корифеев, ругается именами, памятными только одним староверцам; но мы хотели при этом случае мимоходом показать, что не все нововведения сегодняшние, а что есть между ими кое-что и вчерашнего.

Эдгар Кине принадлежит к сей школе юной Франции, в которой есть, без сомнения, много талантов и много грядущего, но еще, может быть, более молодости, то есть заносчивости, самонадеянности и брожения. Нужно ей перебеситься и осесться. Поворот от правильной, мерной, плавной, *виргилиевской* литературы, основанной во Франции Расином и Фенелоном, был слишком крут. Впрочем, не одну литературу круто повернули во Франции; а литература, как и всякая теория, несколько опрометчиво и слепо кидается вперед, не заботясь, следует ли за нею и может ли следовать действительность. Конечно, литерату-

ра версальская, академическая, литература монархии Людовика XIV и даже литература мятежного XVIII века, которая при всей отважности и разрушительности в понятиях и системах своих свято почитала неприкосновенность существовавших форм, которая в Вольтере имела посягателя на все предания, за исключением преданий Депрео и Расина,—эта литература имела в себе что-то слишком условное, исключительное, выделанное до расслабления, до истощения самой природы. Новые умы почувствовали сей недостаток, сей недуг, сию смерть того, что перешло им в наследство. Они убедились, что лежащий пред ними труп украшен, подновлен уже до последней степени возможности и искусства в бальзамировании тел, что тут творить более нечего, а только прикрывать новыми слоями старые и работать над делом конченным. Тогда кинулись они в другую сторону искать новых стихий и забежали в противоположную крайность. Жизни, жизни хотят они! во что бы то ни стало — жизни, хотя судорожной, исступленной, но жизни новой, чтобы не сбивалась на прежнюю, уже совершившую круг действия своего и оборвавшую на сем пути все цветы, все плоды, все семена будущей жатвы. Теперь должно ожидать появления между ими жизнодателя подобно Расину, который приведет в стройную целость эти разбросанные гальванизированные недоростки жизни. Должно сознаться, что в сущности нынешняя французская литература ближе к природе и правдоподобнее, нежели прежняя; но в выражении своем она все еще изыскана, натянута и в самом выборе стихий своих держится более уклонений, исключений природы, нежели постоянного и правильного явления сил ее[5]. Это усиленная школа Микель-Анджела, которая сама — отпечаток школы лаокооновской, а не Аполлона Бельведерского: напряженные мускулы, вздутые жилы, выражение борьбы, следовательно, силы, но вместе с тем и страдания. Вероятно, и сие направление литературы есть также следствие господствующего побуждения отделить себя от предшедшего и опасение сбиться снова на египетскую бальзамировку. Странны свойства сей новой литературы: то откровенна она до наготы и до наглости, то самую наготу прикрывает бесполезными украшениями! Она *татуирует* себя, как будто совестясь показаться в состоянии непорочности и пренебрегая между тем благопристойно завесить свое грешное тело. Это дикая островитянка, которая является к вам голая, но с серьгами в ноздрях. Побрякушки роскоши, привитые к природной первобытности,—

смешение жалкое и отвратительное! Хочет ли новая литература попасть на простоту? Она не запросто проста, а с усилием. Простота не легко дается; это святыня, которая требует особенного призвания и долгого очищения. Простота должна быть как благодеяние, так что левая рука не ведает о милостыне, подаваемой правою. Будьте просты, не думая о простоте, не зная, что вы просты: тогда узнают и убедятся в том другие. Истина и простота — вот две главные стихии поэзии; в них талант отыщет силу и возвышенность. Этих стихий именно еще и нет у французов. Они предугаданы избранными умами. Лучшие таланты их озабочены, обданы сею алчною тоскою, жаждою струи животочивой, сими страданиями, которые должны разрешиться плодом истины и жизни и обещают успех; но пока еще они болезненно мечутся в разные стороны и сбиваются в исканиях своих. Мысль написать поэму «Наполеон» не по образцу «Генриады»[6] есть неоспоримо уже следствие поэтического убеждения; это есть уже успех, но этим почти и ограничивается поэтическое, существенное достоинство поэмы. В исполнении мысль искажена, и рукоделие поэта задушило зародыш воображения его. Наполеон столь еще жив не только в памяти нашей, но, так сказать, и в глазах наших, что поэзия должна быть в сем случае живописью, живописью историческою — и только! Не заботьтесь о том, как опоэтизировать ваш предмет, как позолотить ваше золото. Стоя на берегу моря, не думайте, как бы хорошо из этой воды поделать фонтаны и скачущие водометы. Овладейте предметом вашим чистыми, немудрыми, святобоязненными руками — и поэзия сама брызнет из него до небес и прянет широкими разливами! В поэме Эдгара Кине истина нигде не встречена прямо в лицо, нигде нет *собственного слова*, а все обиняки, метафоры, все делилевская муза, которой страстно хотелось описать кошку, слона, лошадь, но никогда недоставало духа наименовать слона слоном, лошадь лошадью и так далее,— которая всегда надевала шелковые перчатки, срывая землянику в поле, всегда играла в «отгадай, не скажу». У поэта Наполеон после Ваграмской битвы пишет или диктует письмо к Жозефине. Вот как Эдгар Кине приступает к тому:

«Grand maréchal, voici le jour!
Avec la plume d'un vautour,
Avant que l'aube ne blanchisse,
Écrivez en lettres de sang:
Du bourg de Wagram, en son camp
L'Empereur à l'Impératrice», etc.[7]

Смешно, потому что не верно. Стихи сами по себе не дурны. Герою фантастическому можно бы допустить коршуна и кровь на место чернил; но когда идет дело о Наполеоне, то выйдет карикатура. В Наполеоне нечего преувеличивать и усиливать природу: представьте просто и верно, как Наполеон на рассвете, после победы, пишет к жене своей,— тут будет поэзия, потому что факт поэтический; а здесь ее нет. К чему делать из Наполеона какого-то чернокнижника? Кровью не удивишь ни его, ни тех, которые знали его. Кровь у него была, по несчастью, не фигура риторическая! К тому же Наполеон имел в литературе и в искусстве удивительную верность чувства и вкуса[8]; известны советы, которые он давал Тальме, требуя от него более простоты и критикуя игру его в роли Нерона в сцене с Агриппиною. «И Нерон дома у себя,— замечал он ему,— говорил, без сомнения, запросто, как я теперь говорю с вами; а вы всегда хотите выказывать в нем царя, драпируете его царскою мантиею и заставляете говорить его как будто пред народом или в совете владык»[9].

Описывает ли поэт Летицию, посмотрите, куда его бросает: как будто сила и поэзия не в сходстве, а сходство не в действительности!

Écoutez! je vois dans la plaine
Une coupe d'albâtre pleine;
Non, c'est une vigne en son clos,
Un aigle et ses petits éclos.
Non, non, ce n'est pas une vigne
Mariée à l'acacia.
Sous son voile, blanc comme un cygne,
C'est madame Létitia[10].

Эти стихи дурны не только потому, что они смешны и, можно сказать, нелепы, но главный их порок не в недостатке поэтического искусства, а в отсутствии поэтической совести. Будто мать Наполеона не есть уже природное [и самобытное] поэтическое лицо, которое можно выставить прямо, не делая из нее какого-то уродливого поэтического или антипоэтического калейдоскопа? Я видел в Риме мать Наполеона за год до ее смерти: развалину в городе вековечных развалин. В уединенном палаце ее, на конце Corso, обремененная летами, бедствиями и недугами, слепая, безногая, прикованная к креслам своим, как сын ее некогда к скале, она доживала век свой одинокая, вдали от детей, разлученных с нею силою обстоятельств, пережившая из них многих и многое и беседующая в мраке своем с тенями минувшего!

Поэзия, пробужденная в душе впечатлением сей картины, сей разительной действительности, не была ли выше всякой другой поэзии, изысканной и гиероглифической? Что видел я, то видели и другие, знают все: каждый из современников свыкся по собственным впечатлениям или по рассказам с сим историческим лицом, и никому (разве в бреду горячки) не приходило в голову представить себе Летицию в виде *чаши на степи* или *виноградной лозы, замужем за акациевым деревом.* Вот почему современная поэзия должна быть особенно *буквальная:* в этом случае *дух* именно в *букве* и заключается, точно как достоинство и душа портрета в рабском сходстве. Аллегорические портреты не удовлетворяют истинному чувству: оно требует не холодной отвлеченности, а живой и теплой действительности.

Впрочем, Кине не без таланта, особенно если смотреть на эту поэму как на первый опыт в стихотворстве. В предисловии сказано, что с самого детства не писал он ни одного стиха. Жаль! Стихотворство — ремесло, как и другое; должно сперва набить руку, а потом уже браться и за работу на славу: Рафаэль начал не «Преображением»[11]. Может быть, оттого, что эта поэма попытка, и есть в ней много подражательного, вопреки всем притязаниям на особенность. В стихах Кине невольно отзываются и Ламартин, и Гюго, и народный поэт-трибун Барбье. Дух бодр, но рука немощна. Справиться со стихом не безделица. Лучшие стихи встречаются в восточных отрывках: «Les Pyramides», «Le Pacha», «Le Chamelier», «L'Iman», «Le Désert»[12]. Оно так и быть должно: восточная поэзия есть, так сказать, поэзия ученическая, поэзия несовершеннолетних. Роскошь красок, фигур, сравнений прилагательных — все это легче дается, нежели положительная мысль, простое чувство, голые существительные, которые должно одеть и украсить верностью и свежестью выражения. Например:

Au bord de L'Orient
Les tombeaux ont parlé. Dans ses citernes vides
Le désert avait soif au pied des pyramides,
Et le désert a bu son outre de géant[13]

Или.

Maintenant écoutez, l'oreille contre terre!
Le grand désert bondit ainsi qu'une panthère
Malheur au mécréant qui trop tôt l'éveilla!
Pour toujours il remplit ses vides pyramides
Des cent voix de l'épée, et d'échos homicides,
Et l'écho du désert redit partout: Allah![14].

Пирамиды, ожидая Наполеона, говорят:

Où l'as-tu vu passer, vent qui viens d'Italie?
Où l'as-tu vu passer, mer d'orages remplie?
Dis, viendra-t-il bientôt, ou ce soir, ou demain,
A un pélerin d'Alep demander son chemin?
De mon faîte éternel si je pouvais descendre,
J'irais, agenouillée, au bord des flots l'attendre.

Jamais en mon désert rien n'a laissé de trace,
Ni peuple, ni cité, que d'un souffle j'efface.
Ainsi qu'un livre ouvert, avec sa marge d'or,
Où pas un mot entier ne s'aperçoit encor,
Pour écrire le nom de ses jours à venir,
Tout mon sable s'étend de Thèbes jusqu'à Tyr[15]

Эти стихи в восточном роде недурны. К тому же подобная поэзия отчасти и кстати, когда идет речь о египетском Наполеоне. Несмотря на простоту свою, он имел иногда восточные выходки и вдавался в *пирамидальное* красноречие. Недаром также любил он Оссиана и туманную поэзию его, сбивающуюся на солнечную поэзию Востока. Кине перенес свои восточные краски и кисть в Москву с примесью поэзии фантастической. Тут чего хочешь, того просишь; только не просите географии.

Et plus loin que l'Atlas, plus loin que le Thabor,
Mais plus près que l'Oural, avec ses sables d'or,
Une ville aux cent tours, perdue en la tempête,
Sur le bord des frimas, avait bâti son faîte,
Et l'aigle moscovite au bout de l'univers
Avait caché son front sous l'aile des hivers.

Comment ai-je pu dire une aigle et son aiglon?
Ce n'était pas une aire au repli d'un vallon.
Au pied du vieux Kremlin, c'etait Moscou la sainte!
Ah! que de hautes tours qui gardaient son enceinte!
Que de canons bâillaient à travers ses créneaux
Comme en leur gîte obscur de jeunes lionceaux.

Non! non! ce n'etait pas une lionne au gîte.
C'etait Moscou la grande ou tout un peuple habite.
Oh! que de toits dorés! de coupoles d'étain!
Oh! que de minarets blanchissans au matin,
Sous leurs turbans de neige y rêvaient du Bosphore.
Comme fait la sultane en attendant l'aurore.

Plus belle qu'au matin, la sultane au sérail,
C'etait Moscou la belle et son peuple en travail.
Car les gnomes frileux des glaciers du Caucase,
Tremblans, avaient assis ses dômes sur leur base,
Et les nains de l'Oural sous leurs tentes de crin,
Avaient forgé ses clefs et ses portes d'airain[16].

Кажется, Москва произвела над поэтом то же действие, что и Летиция в начале поэмы: головокружение и оптическое обаяние. Чего не видит он в Москве? Все, кроме Москвы.

Наполеон входит в Москву и говорит:

«Mon âme, allons! debout! et, sans nous en dédire,
Pour la dernière fois, jouons ici l'empire.
Demain la Providence, aujourd'hui le hasard[17].
Ne faisons pas attendre ainsi sur son rempart
Moscou, la ville sainte, en ses habits de fête.
La porte s'ouvre. Allons! entrons en ma conquête».

Mais voyez! sur le seuil, dès qu'il a mis le pied,
Les portes après lui se brisent à moitié.
Les tours, les hautes tours de colère enivrées
Jettent bas leurs créneaux, leurs coupoles dorées;
Hurlantes jour et nuit, autour de la cité,
Comme fait la panthère, en son gîte insulté.

Adieu les minarets! adieu les vastes dômes!
...Adieu vieille Babel...[18]

Пропускаем несколько еще библейских эпитетов, не знаем почему приписываемых Москве, la ville sainte. Наконец:

Tout s'ecroule à la fois. Sous le souffle de Dieu
La cité s'est changée en une mer de feu,
Où comme les vaisseaux qui passent vers Candie
Les palais sur le flanc sombrent dans l'incendie;
Et la vague sanglante en léchant son rivage,
Ouvre sa large gueule et dévore la plage.

Ah! Sire! c'en est fait! fuyez comme un faucon.
Voyez! voyez au loin, du haut de son balcon
La tour de Saint-Ivan, ainsi qu'une sorcière,
Se balance en hurlant sur l'immense chaudière;
Et comme le berger qui rallume son feu
Voyez sur le brasier, la main, la main de Dieu!

C'en est fait! un royaume a passé comme une ombre.
Tout pâlit; tout se tait; la nuit est froide et sombre.
Rien n'est resté debout hormis un empereur
Qui cherchait sous la cendre un reste de lueur;
Muet il contemplait la divine merveille;
Et le souffle divin disait à son oreille:

«Ainsi s'écrouleront tes projets renversés!
Ainsi ton vaste empire et tes voeux insensés!
Ainsi s'écroulera la tour de ta victoire!
Ainsi ton héritage, et ton nom, et ta gloire!
Ainsi le vent du ciel, éteignant ton flambeau,
Dissipera ton œuvre et ta cendre au tombeau!»[19]

Посреди многих пятен, которые тем скорее кидаются в глаза, что они яркого цвета и, так сказать, тщеславятся своею безобразностию, нет сомнения, что в сих отрывках, а особенно в последнем, встречаются и признаки смелого и сильного дарования, если позволено судить о даровании поэта по отдельным сильным и живописным выражениям, не требуя от него полного и нераздельного единства в целом создании его и в впечатлении, коим оно отражается на душу читателя.

Сказывают, что главный [французский] песенник [и запевало], замолкнувший с июльских дней, как Соловушко Дмитриева, готовит «Жизнь Наполеона» в простонародных песнях[20]. Судя по одной из его прежних песен, в коей Наполеон выведен запросто, без ходулей героя и поэта, можно ожидать много хорошего от обещанных *рапсодий*. После «Ночного смотра» Зейдлица[21] я не знаю ни одного поэтического изображения Наполеона, которое было бы разительнее простотою и верностью своею. Это не богатая картина великого художника, не Вандомский памятник[22]; нет, это живая литография для всенародного употребления, [это маленький эскиз Горация Верне] чугунная настольная статуйка в маленькой шляпе, в сюртуке, с руками, сложенными крестом на груди! Ее неминуемо встречаешь в каждом кабинете любопытного и мыслящего современника или на камине щеголя как вывеску умения его убрать свою комнату по требованиям нынешнего вкуса. Сия песня из всех песен Беранже менее других известна, вероятно, именно потому что в ней более истинной поэзии.

Приписка. Знакомством моим с Letizia Ramolino, которая впоследствии была madame mère, как величали ее во Франции, когда сын ее был императором, обязан я дочери ее, некогда королеве Неаполитанской Каролине; после падения брата ее и всего царского колена его жила она во Флоренции под именем графини Липона (Comtesse de Lipona — анаграмма Napoli — Неаполь). В конце 1834 года был я во Флоренции. Наш поверенный в делах Кокошкин предложил мне представить меня экс-королеве. Разумеется, с удовольствием и любопытством принял я это предложение, тем более что до того времени я никого не видал из Наполеонидов. Графиня Липона была очень любезная и симпатическая женщина: следы красоты еще живо обозначались в лице ее; дом ее во Флоренции отличался гостеприимством, а прием ее приветливостью и простотою. Из вежливости величали ее еще вашим вели-

чеством, но это величание было добровольное, не то что с братом ее Иеронимом, также жившим тогда во Флоренции: этот требовал величания, он смотрел на себя как на Вестфальского короля и хотел, чтобы и другие смотрели на него задним числом. Графиня особенно благоволила к русским и отличала их от других путешественников. Роль императора Александра I в драме 1814 и 1815 годов благоприятно еще отсвечивалась на нас. В этой роли олицетворялись победитель и миротворец, являвшийся нередко покровителем и заступником жертв, павших под ударами победы его. Графиня Липона это помнила. Она очень ценила ум и любезность Кокошкина, но говорила, что при всей любви к нему не может затвердить дикое имя его. Когда узнала она, что еду в Рим, дала она мне письма к дяде своему, кардиналу Фешу, и к матери своей. Это было особенное свидетельство благорасположения ко мне, потому что старая, больная, слепая экс-императрица уже не допускала к себе путешественников. Не знаю, как держалась она в лице императрицы; но тут мне показалось, что первобытная натура ее всплыла из-под обломков ее бывшего величия. Нужно было особенное усилие воображения, чтобы отыскать в ней царственную волчицу, которая воскормила Ромула и около полдюжины второстепенных Ромульчиков. В ней не видать было следа прежнего величества. Предо мною была старая итальянка, даже не аристократического происхождения: ничего не было отборного, возвышенного. По-французски говорила она плохо и с итальянским выговором, от которого, впрочем, не мог совершенно отделаться сам Наполеон. Все эти внешние признаки, вся окружающая обстановка были не в пользу императрицы-матери: тут, казалось, нет доступа ни поэзии, ни даже истории. Но внутреннее чувство порабощалось впечатлениями минувшего. Видимая проза облекалась радужным сиянием еще свежих преданий. Глядя на нее, как будто перечитываешь эпопею сына ее. Не столько смотришь на нее, сколько видишь при ней неотступно всеобъемлющую и все затмевающую тень его. Она была холодный, безмолвный, надгробный памятник сына; но нельзя было пройти мимо этого памятника или на минуту остановиться пред ним, чтобы глубоко не задуматься. В старое время развалины громоздились постепенно под напором столетий; в наше историческая почва покрывается развалинами со дня на день. Скромный московский ополченец 1812 года стоял на Бородинском поле пред победоносными полчищами всемощного Наполеона[23]; спустя несколько времени он же был на поклоне у

матери его, переживающей в Риме изгнанницей и могущество и славу сына своего, и его самого, и все политическое здание, которое он воздвиг и, казалось, упрочил если не навсегда, то надолго.

Еще одно воспоминание, пробужденное во мне вослед за предыдущими. Выше сказал я, что до Флоренции не знавал я и не видал никого из наполеоновского семейства. Когда Кокошкин повез меня к королеве Каролине, я был в волнении и с трепетом ожидал впечатлительной встречи. Наше тогдашнее поколение было более или менее под наполеоновским обаянием. Вытерпенные им оскорбления и страдания на жгучей скале, осуществление и олицетворение в нем древнего баснословного Промефея, который также имел свою скалу и своего пожирающего ястреба в лице Гудсон-Лова, записки Лас-Каза, записки доктора Антомарки и другие красноречивые защитительные речи в пользу Наполеона и обличительные против жестокосердия *коварного Альбиона,* поэтические проклинания Байрона в том же смысле, патриотические и остроумные песни Беранже — все это пробуждало в нас живые сочувствия к падшему Наполеону. Мы забывали преступления его против мира и благоденствия Европы, забывали, как тяжела была железная рука владычества его. Перед нами был один страдалец, опоэтизированный судьбою и карою, на которую был осужден он местью победителей своих. Едва вошел я в салон Каролины, и мне послышались следующие слова: «Да помилуйте, как же вам не стыдно: вам должно было идти в черви, а вы пошли с пиковой десятки». Тут испугался я, обомлел и совершенно растерялся. Мне показалось, что от избытка чувств и волнения я сделался жертвою галлусинации и что горячка ударила мне в голову. Что же оказалось? В углу комнаты за ломберным столом сидели Иван Матвеевич Муравьев-Апостол, генерал Николай Онуфриевич Сухозанет и еще кто-то из наших. Они перенесли в столицу Медицисов мирные русские занятия и беззаботно козыряли себе в доме сестры Наполеона и пред грустною и величавою тенью его.

«РЕВИЗОР»
Комедия, соч. Н. Гоголя. С.-Петербург, 1836

Литературные события у нас редки. Литература наша кругообращается в явлениях, подходящих под статью обыкновенных ежедневных происшествий. Эти явления скользят по вниманию читающей публики, не прорезывая глубоких следов в общественном мнении. Разве только в чресполосном владении журналистов возникают по сему случаю тяжбы, обращающие минутное внимание одних литературных присяжных или экспертов, которым также трудно сквозь шум, крики и брань понятых вникнуть, о чем идет дело и есть ли действительно дело в споре. Часто съедутся, шумят — и чем же кончат? поднимут мертвое тело... Высшая же власть, заведывающая этим родом дел, то есть образованная публика, принимает все это просто к сведению без лицеприятия, без пристрастия, и тем свободнее, что все это — дело для нее постороннее. Редко случается писателям нашим задеть публику за живое, касаясь предметов, близких к ней. Писатели наши живут слишком вне общества; они чужды общежитейским отношениям, понятиям, мнениям, нравственности высшего круга читателей, то есть образованнейшего, между тем не довольно положительны, добросовестны, чтобы действовать с пользою на классы читателей, нуждающихся в пище простой, но сытой и здоровой. Они какой-то междоумок в обществе: они пишут для людей, которые их не читают или не имеют нужды их читать и, следовательно, читают равнодушно и рассеянно, а читаются теми, которые не могут судить их. Тем более литературное явление, выходящее из круга этих частных и безжизненных действий, потрясающее оба противоположные края читателей, рождает у нас деятельность необыкновенную. Каждый спешит дать голос свой, и неминуемым следствием того бывает разногласие в мнениях. Драматическое произведение, а в особенности комедия народная, или отечественная, принадлежит к сему разряду явлений, которые должны преимущественно обратить на себя общее внимание. О комедии каждый вправе судить; голоса о ней собираются не в тишине кабинета, не пред зерцалом искусства, не по окончании медленной процедуры и применения всех законов литера-

турного кодекса; публика не выжидает, чтобы тот или другой трибунал, тот или другой журнал, тот или другой критик исследовал дело и подписал приговор. Нет, голоса собираются по горячим следам в шумном партере, где каждый, кто взнес законную долю установленного сбора, допускается к судейским креслам и рядит и судит за свои деньги о деле, подлежащем общему суждению. У нас и в этом отношении авторы с удивительною ловкостию умеют обыкновенно избегать прямой встречи и тесного столкновения с публикою. Большая часть русских комедий также дело для нее постороннее: это снимки с картин чужой или вымышленной природы. В подобных снимках может идти дело об искусстве художника в исполнении, но нет речи о жизни, о верности, о природном сочувствии. Тем более комедия, выходящая из круга сих заимствований, вымыслов или подделок, должна произвести общее, сильное и разнородное впечатление. Мало было у нас подобных комедий: «Бригадир», «Недоросль», «Ябеда», «Горе от ума» — вот, кажется, верхушки сего тесного отделения литературы нашей. «Ревизор» занял место вслед за ними [и стал выше некоторых из них]. Комедия сия имела полный успех на сцене: общее внимание зрителей, рукоплескания, задушевный и единогласный хохот, вызов автора после двух первых представлений, жадность публики к последовавшим представлениям и, что всего важнее, живой отголосок ее, раздававшийся после в повсеместных разговорах,— ни в чем не было недостатка. В чтении комедия выдержала театральный успех, если еще не превзошла его, что и должно быть в комедии, писанной с умом и талантом, с истинною комическою веселостью, но с меньшею заботливостью о игре и сшибках драматических внезапностей. В сем отношении, заметим мимоходом, «Ревизор», приблизившийся характеристическим достоинством своим к вышеупомянутым исключениям из русского театра, приближается к ним и тем, что можно было бы наименовать недостатками их, если б сии недостатки не составляли общей принадлежности и литературы нашей. Но о сем речь впереди и в другом месте. Впрочем, как успех «Ревизора» ни был блистателен, а все же не может он не быть затмеваем некоторыми оговорками, критическими замечаниями и осуждениями. Охотно и предварительно соглашаемся за глаза со всеми критиками настоящими, прошедшими и будущими, что в сей комедии встречаются погрешности, и спросим у них: знают ли они хотя одно литературное творение, которое вышло бы совершенным из рук творца своего?.. Чисто литературные

споры почти всегда бесполезны, потому что в спорах о изящности художнического произведения трудно или решительно невозможно привести спор к окончательному заключению. Есть что-то ребяческое в важности, с которою аристархи литературные спешат наложить [свинцовое] клеймо свое на каждое новое литературное явление. Им кажется, что без их отметки творение не доделано и ждет от них законного вида [как после таможенного досмотра].

Общие замечания о комедии г. Гоголя можно подвести под три отделения: литературное, нравственное и общественное. В исследовании сих замечаний и в возражениях на оные обратим мы более внимания на то, что было говорено о «Ревизоре», нежели на то, что было о нем писано: во-первых, потому что бесполезность замечаний чисто литературных уже нами оценена, во-вторых, потому что в разговорах русских гораздо более ума, нежели в письменных русских статьях. Вообще ум наш натуры изустной, а не письменной. К тому же в споре гостиных речь идет о мнениях; в споре журналов — [более о словах и] о личности. С журналами спорить нельзя, по той же причине, по которой Карамзин не отвечал ни на одну критику, хотя он и любил спорить. Есть люди, которые жаркие спорщики в своем кругу и вместе с тем миролюбивы и безответны на толкучем рынке*.

Обратимся к замечаниям[2].

Некоторые говорят, что «Ревизор» не *комедия,* а *фарса.* Дело не в названии: можно написать гениальную фарсу и пошлую комедию. К тому же в «Ревизоре» нет ни одной сцены в роде «Скапиновых обманов», «Доктора поневоле», «Пурсоньяка» или Расиновых «Les Plaideurs»[3]; нет нигде вымышленной карикатуры, переодеваний и проч. За исключением падения Бобчинского у двери, нет ни одной минуты, сбивающейся на фарсу. В «Ревизоре» есть карикатурная природа: это дело другое. В природе не все изящно; но в подражании природе неизящной может быть изящность в художественном отношении. Смотрите на картины Теньера, на корову Поль-Потера и спросите после: как могло возвышенное искусство посвятить кисть свою на подобные предметы? Неужели не нашло оно в

* Само собою разумеется, что нет правила без исключения. Читатели наши, знакомые с «Московским наблюдателем», догадаются и без нашей оговорки, что он здесь в стороне. Нельзя не желать для пользы литературы нашей и распространения здравых понятий о ней, чтобы сей журнал сделался у нас более и более известным. Особенно критика его замечательно хороша. Не выгодно подпасть под удары ее, но по крайней мере оружие ее и нападения всегда благородны и добросовестны. Понимаем, что и при этом случае издатели «Телескопа» и другие могут в добродушном и откровенном испуге воскликнуть: «Избави нас Боже от его критик!» Но каждый молится за свое спасение: это натурально.

природе ничего лучшего и достойнейшего, как пьяные мужики и дородная корова? Вы можете быть правы по совести своей; но любитель живописи и знаток в картинах готов заплатить большие деньги за корову весьма невежливую и за Теньера, который каждую картину свою скрепляет одним действующим лицом под пару помянутой корове, и предоставит вашему целомудренному вкусу приобретение благородных картин Ангелики Кауфманн. Разумеется, «Ревизор» не *высокая* комедия, в смысле «Мизантропа» или «Тартюфа»[4]: тут не выводятся на сцену лица придворные, ни даже гостиные [не выводятся и лица, отмеченные общим человеческим характером]. Сцена в уезде. Автор одним выбором сцены дает уже вам меру и свойство требований, на кои он берется ответствовать. Перенести так называемую *высокую комедию* в уездный городок было бы уже первым признаком необдуманности и неблагоразумия автора. Говорят, что язык низок. Высокое и низкое высоко и низко по сравнению и отношению; низкое, когда оно на месте, не низко: оно в пору и в меру. Но вы, милостивые государи, любите только ту комедию, которая во французском кафтане, при шпаге с стальным эфесом или по крайней мере в черном фраке и в башмаках, изъясняется александрийскими стихами или по крайней мере академическою и благородною прозою? Прекрасно! Как тут против вас и спорить? Слава Богу, мы не дожили еще до такой глупости, чтоб готовы были смеяться над трудами Расина и Мольера и ставить ни во что хотя бы и Лагарпа. Мы соглашаемся, что вы имеете за себя голоса и авторитеты, которые каждый благоразумный и чему-нибудь учившийся человек признает если не исключительно и безусловно, то по крайней мере почтительно, с чувством уважения и любви к предкам, коих заслуги не утрачены и ныне, ибо настоящее есть наследие прошедшего. Ваши требования доказывают, что вы придерживаетесь *традиций* классического века, почерпнули их в учении или свыклись с ними в кругу образованного общества: это также в глазах наших не безделица, вопреки мнению тех, которые ставят ни во что аристократические традиции гостиных века Людовика XIV или Екатерины II. Но, с другой стороны, или именно по сей же самой терпимости, которую мы исповедуем как закон истинной образованности, мы не ограничиваемся заколоченным наглухо и единожды навсегда кругом действий, нравов, событий, форм образцовых и непреложных. Нет, мы в искусстве любим простор. Мы полагаем, что где есть природа и истина, там везде может быть и

изящное подражание оной. А там уже дело вкуса или, правильнее, вкусов избирать любое для подражания и в подражаниях. Между тем не излишним будет заметить почитателям классических преданий, что Фон-Визин читал своего «Бригадира» и своего «Недоросля» при просвещенном и великолепном дворе Екатерины II. «Так,— скажут они,— но в этих комедиях, при дурном обществе, в них собранном, встречаются зато и Добролюбовы, Стародумы, Милоны и добродетельные Софьи, а в «Ревизоре» нет ни одного Добролюбова, хоть для примера». Согласны; но вот маленькая оговорка: когда играли «Недоросля» при императрице и после пред публикою, то немилосердно сокращали благородные роли Стародума и Милона, потому что они скучны и неуместны, сохранялись же в неотъемлемой целости низкие роли Скотинина, Простаковых, Кутейкина, несмотря на нравы их вовсе неизящные и на язык их вовсе не *академический*. При одних добродетельных лицах своих, при лицах высокой комедии Фон-Визин остался бы незамеченным комическим писателем, не читал бы своих комедий Екатерине Великой и не был бы и поныне типом русской комической оригинальности. Вывезли его к бессмертию лица, которые также не выражают ни одного благородного чувства, ни одной светлой мысли, ни одного в человеческом отношении отрадного слова. А не в отсутствии ли всего этого обвиняете вы лица, представленные г. Гоголем?

Другие говорят, что в «Ревизоре» нет правдоподобия, верности, потому что комедия есть описание нравов и обычаев известной эпохи, а в сей комедии нет надлежащей определенности. Следовательно, где зрителю нельзя узнать по лицу и платью, кто какого прихода и в котором году он родился, там нет и комедии? Кто-то сказал, что комедия есть история общества[5]; а здесь вы от комедии требуете и статистики! Позвольте же спросить теперь: а комедия, в которой просто описан человек с страстями, с слабостями, с пороками своими, например, скупой, ревнивый, игрок, тщеславный — эти типы, которые не принадлежат исключительно ни тому ни другому столетию, ни тому ни другому градусу долготы и широты, а просто человеческой природе и Адамову поколению, разве они нейдут в комедию? Берегите свое правило для комедии исторической, или анекдотической, но не прикладывайте его к комедии вообще.

Кто говорит, что коренная основа «Ревизора» неправдоподобна, что Городничий не мог так легковерно вдаться в обман, а должен был потребовать подорожную, и проч.

Конечно, так; но автор в этом случае помнил более психологическую пословицу, чем полицейский порядок, и для комика, кажется, не ошибся. Он помнил, что *у страха глаза велики,* и на этом укрепил свою басню. К тому же, и минуя пословицу, в самой сущности дела нет ни малейшего насилия правдоподобию. Известно, что Ревизор приедет *инкогнито,* следовательно, может приехать под чужим именем. Известие о пребывании в гостинице неизвестного человека падает на Городничего и сотоварищей его в критическую минуту *панического страха,* по прочтении рокового письма. Далее, почему не думать Городничему, что у Хлестакова две подорожные, два *вида,* из коих настоящий будет предъявлен когда нужно? Тут нет никакой натяжки в предположении автора: все натурально. Действие, производимое столичным жителем в глуши уездного городка, откуда, по словам Городничего, *хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь,* представляет комику обширное поприще для *сбыточных невероятностей.* Самохвальство, ложь, пустословие столичные обдают трепетом и легковерием людей и благоразумных, но необразованных — подобная *мистификация* сбыточна везде. Светские самозванцы, пройдохи, шарлатаны являются и во Франции и в Англии и обманывают народ. В одной из наших губерний, и не отдаленной, был действительно случай подобный описанному в «Ревизоре». По сходству фамилии приняли одного молодого проезжего за известного государственного чиновника. Все городское начальство засуетилось и приехало к молодому человеку *являться.* Не знаем, случилась ли ему тогда нужда в деньгах, как проигравшемуся Хлестакову, но, вероятно, нашлись бы заимодавцы. Все это в порядке вещей, не только в порядке комедии.

Есть критики, которые недовольны языком комедии, ужасаются простонародности его, забывая, что язык сей свойствен выведенным лицам. Тут автор не суфлер действующих лиц, не он подсказывает им свои выражения: автор стенограф. Вероятно, можно найти некоторые неисправности, сорвавшиеся с пера писателя; но смешно же грамматически ловить слова в комедии. Главное в писателе есть слог: если он имеет выразительную физиономию, на коей отражаются мысль и чувство писателя, то сочувствие читателей живо отзывается на голос его. Может быть, *словоловы* и правы, и язык г. Гоголя не всегда безошибочен; но слог его везде замечателен. Впрочем, трудно и угодить на литературных словоловов. У которого-то из них уши покраснели от выражений «суп

воняет», «чай воняет рыбою». Он уверяет, что теперь и порядочный лакей того не скажет. Да мало ли того, что скажет и чего не скажет лакей? Неужели писателю ходить в лакейские справляться, какие слова там в чести и какие не в употреблении? Так, если он описывает лакейскую сцену; но иначе к чему же? Например, Осип в «Ревизоре» говорит чисто лакейским языком, лакея в нем слышим деревенского, который прожил несколько времени в столице: это дело другое. Впрочем, критик, может быть, и прав; в этом случае мы спорить с ним не будем. *Порядочный лакей,* то есть что называется «un laquais endimanché»[6], точно, может быть, постыдится сказать «воняет», но *порядочный человек,* то есть благовоспитанный, смело скажет это слово и в [великосветской] гостиной и пред дамами. Известно, что люди высшего общества гораздо свободнее других в употреблении *собственных слов:* жеманство, чопорность, щепетность, оговорки — отличительные признаки людей не живущих в хорошем обществе, но желающих корчить хорошее общество. Человек, в сфере гостиной рожденный, в гостиной — у себя, дома: садится ли он в кресла? он садится как в свои кресла; заговорит ли? он не боится проговориться. Посмотрите на провинциала, на выскочку: он не смеет присесть иначе как на кончике стула; шевелит краем губ, кобенясь, извиняется вычурными фразами наших нравоучительных романов, не скажет слова без прилагательного, без оговорки. Вот отчего многие критики наши, добровольно подвизаясь на защиту хорошего общества и ненарушимости законов его, попадают в такие смешные промахи, когда говорят, что такое-то слово неприлично, такое-то выражение невежливо. Охота им мешаться не в свои дела! Пускай говорят они о том, что знают; редко будет им случай говорить — это правда, но зато могут говорить дельнее. Можно быть очень добрым и рассудительным человеком и не иметь доступа в высшее общество. Смешно хвастаться тем, что судьба, что рождение приписали вас к этой области; но не менее смешно, если не смешнее, не уроженцу или не получившему права гражданства в ней толковать о нравах, обычаях и условиях ее. Что вам за нее рыцарствовать? Эта область сама умеет стоять за себя, сама умеет приводить в действие законы своего покровительства и остракизма. Все это не журнальное дело. У вас уши вянут от языка «Ревизора», а лучшее общество сидит в ложах и в креслах, когда его играют; брошюрка «Ревизора» лежит на модных столиках работы Гамса. Не смешно ли, не жалко ли с желудком

натощак гневаться на повара, который позволил себе поставить не довольно утонченное кушанье на стол, за коим нет нам прибора?..

В понятиях о нравственности книги или человека, казалось бы, спорить не о чем и не с кем. Нравственность, нравственное чувство, нравственная совесть должны быть одинаковы у всех нравственных и добросовестных людей. Так! но в этом отношении речь идет более о *нравоучении,* нежели о нравственности, более о средствах преподавать ее и действовать именем ее на умы и сердца людей. Тут может быть разногласие. Например, говорят, что «Ревизор» — комедия безнравственная, потому что в ней выведены одни пороки и глупости людские, что уму и сердцу не на ком отдохнуть от негодования и отвращения, нет светлой стороны человечества для примирения зрителей с человечеством, для назидания их, и проч. О нравственности или нравоучении литературных произведений много было говорено. Кажется, г. Баратынский в предисловии к поэме «Цыганка» исследовал сей вопрос самым удовлетворительным и убедительнейшим образом[7]. С нашей стороны, совершенно с ним соглашаясь, мы признаем безнравственным сочинением только то, которое вводит в соблазн и в искушение. Равнодушное, беспристрастное изложение самого соблазна может не быть безнравственно. Автор, следуя в этом случае Провидению, допускает зло, предоставляя внутренней воле и совести читателя и зрителя пользоваться представленным уроком по своим чувствам и правилам. Не должно забывать, что есть литература взрослых людей и литература малолетних: каждый возраст имеет свою пищу. Конечно, между людьми взрослыми бывают и такие, которые любят быть до старости под указкою учителя; говорите им внятно: вот это делайте, а того не делайте! за это скажут вам: пай дитя; погладят по головке и дадут сахарцу. За другое: фи дитя, выдерут за ухо и поставят в угол! Но как же требовать, чтобы каждый художник посвятил себя на должность школьного учителя или дядьки? На что вам честные люди в комедии, если они не входили в план комического писателя? Он в известную минуту, в данном положении взглянул на несколько лиц — и нарисовал их в том виде, с теми оттенками света и тьмы, как они представились взору его. Комедия не всеобщая история, не всеобщая картина человечества или общества, даже не роман, не биография. Комедия — отрывок; а вы в отрывке требуете многосложного и полного объема! Неужели из того, что комик не вывел ни одного честного человека, следует заключить,

что автор имел целью доказать, что честных людей вовсе нет? Живописец представляет вам сцену разбойников и убийц; вам этого не довольно: для нравственной симметрии вы требуете, чтобы на первом же плане был выведен человек, который отдает полный кошелек свой нищему, иначе зрелище слишком прискорбно и тяжело действует на нервы ваши. Вы и в театре не можете просидеть двух часов без того, чтобы не явился вам хотя один честный человек, один герой добродетели, именно герой, ибо в представлении просто доброго человека, который был бы тут только для показа, лицом бесстрастным и бездействующим, не было бы никакой цели; нет, вам нужна сопротивная сила для отпора и сокрушения порочных; одним словом, нужна вам драма с полным спектаклем, весь театральный мир: барыня требует весь туалет![8] Да помилуйте, в жизни и в свете не два часа просидишь иногда без благородного, утешительного сочувствия. Автору не мудрено вывести вам целый легион честных людей, имеющих патентованное право на премию добродетели, установленную филантропом Монтионом; да что будет вам от них пользы? В театре досыта негодуйте над негодными и смейтесь над глупцами, если они выведены вам на глаза. Добрых и порядочных людей ищите для себя, вышедши из театра: тогда они будут вам нужнее и еще приятнее после впечатлений, оставленных в вас сценическими лицами. Кто из зрителей «Ревизора» пожелал бы быть Хлестаковым, Земляникою, Шпекиным или даже и невинными Петрами Ивановичами Добчинским и Бобчинским? Верно, никто! Следовательно, в действии, производимом комедиею, нет ничего безнравственного. Может быть действие, впечатление неприятное, как во всякой сатире, изображающей недуги общества,— это дело другое и следствие неминуемое; но это неприятное действие умерено [и, так сказать, раскрашено] смехом. Следовательно, условия искусства выдержаны, комик прав.

Сущность *общественных* замечаний, слышанных нами о «Ревизоре», сбивается во многом на вышеприведенные замечания. Говорят, что эта комедия, это изображение нравов — поклеп на русское общество, что нет ни одного уездного города в России, который мог бы представить подобное жалкое сборище людей: перебирают в Зябловском и Арсеньеве все уезды великороссийских, малороссийских, западных и восточных губерний и заключают, что нет такого города в государстве. Следовательно, комедия — ложь, клевета, несбыточный и недозволитель-

ный вымысел [едва ли не пасквиль]! Опять статистические требования от комика, опять жалобы на драматического Дюпена. Да кто же сказал вам, что автор метил на такой-то город? что за пристрастный допрос, повальный обыск таланту? Зачем искать оскорбления народному честолюбию в шуточном вымысле автора?.. Есть ли на белом свете люди, похожие на тех, которые выведены в комедии? Бесспорно, есть. Довольно этого! Что за дело, что комик подметил одного из них на берегу Волги, другого на Днепре, третьего на Двине и собрал их воедино, как живописец собрал несколько красавиц в одну свою Венеру? Неужели следовало автору гнать зрителей своих по почте из губернии в губернию, чтобы не ввести вас в недоумение и пощадить щекотливость? Между тем зачем же увеличивать и вымышленное зло? Зачем клепать и на сценические лица? Они более смешны, нежели гнусны: в них более невежества, необразованности, нежели порочности. Хлестаков — ветреник, а впрочем, может быть, и добрый малый: он не взяточник, а заемщик, несколько легкий на руку, это правда, но, однако же, не нечистый на руку! Различие это ясно обозначено в лице его. Прочие лица дают ему деньги, потому что он денег от них просит. Где же видано, чтоб люди отказывались услужить человеку в нужде, когда этот человек может быть им полезен? все это натурально; все это так водится, не только в глуши русского уездного городка, но и везде, где живут люди. Басня «Ревизора» не утверждена на каком-нибудь гнусном действии: тут нет утеснения невинности в пользу сильного порока, нет продажи правосудия, как, например, в комедии Капниста «Ябеда». Войдя здесь в разговор и в рассуждение не с журналистами и письменными людьми, а с теми, которые, может быть, и не твердо упомнят творение Капниста, приведем несколько выписок из «Ябеды» для подтверждения мнения нашего. <...>[9]

Все возможные сатурналии и вакханалии Фемиды, во всей наготе, во всем бесчинстве своем раскрываются тут на сцене гласно и торжественно. Гражданская палата заседает, слушает и судит дела в той же комнате, где за несколько часов пред тем бушевала оргия; вчерашние бутылки валяются под присутственным столом, прикрытым красным сукном, которое, по мнению повытчика,

...множество... привыкло прикрывать
И не таких грехов![10]

Вероятно, и в то время находились люди, которые

говорили, что в самом деле не могут существовать в России и нигде такие нравы, что это клевета, и проч. Между тем Капнист, посвящая свою комедию императору Павлу I, отвечал на сии обвинения, обращаясь к его высокому имени:

Ты знаешь разные людей строптивых нравы,
Иным не страшна казнь, а злой боятся славы.
Я кистью Талии порок изобразил;
Мздоимства, ябеды, всю гнусность обнажил,
И отдаю теперь на посмеянье света.
Не мстительна от них страшуся я навета,
Под Павловым щитом почию невредим;
Но быв по мере сил споспешником Твоим,
Сей слабый труд Тебе я посвятить дерзаю,
Да именем Твоим успех его венчаю[11].

Благородные чувства и благородный язык поэта были доступны к просвещенному великодушию государя. Он изъявил согласие свое на просьбу его, и статс-секретарь Нелединский написал к нему следующее письмо:

Милостивый государь мой,
Василий Васильевич!

Его Императорское Величество, снисходя на желание ваше, Всемилостивейше дозволяет сочиненную вами комедию под названием «Ябеда» напечатать с надписанием о посвящении оного сочинения Августейшему имени Его Величества.

С совершенным почтением и преданностию честь имею пребыть вашим, милостивый государь мой, покорнейшим слугою.

В Павловске, *Юрий Нелединский-Мелецкий*
Июня 29 дня 1798 года

Конечно, чувство патриотической щекотливости благородно: народное достоинство есть святыня, оскорбляющаяся малейшим прикосновением. Но при этих чувствах не должно быть односторонним в понятиях своих. При излишней щекотливости вы стесняете талант и искусство, стесняете самое нравственное действие благонамеренной литературы. Комедия, сатира, роман нравов исключаются из нее при допущении подобного чувства в безусловное и непреложное правило. После того ни одно злоупотребление не может подлежать кисти или клейму писателя, ни один писатель не может быть *по мере сил споспешником* общего блага, по выражению Капниста. Личность, звание, национальность, а наконец, и человечество будут ограждать злоупотребителей опасением нарушить уликою в злоупотреблении уважение к тому, что под ним скрывается достойного уважения и неприкосновенного. Но мир нравственный и мир гражданский имеют свои противоречия, свои прискорбные уклонения от законов общего

благоустройства. Совершенство есть цель недостижимая, но совершенствование есть не менее того обязанность и свойство природы человеческой. Говорят, что в комедии Гоголя не видно ни одного умного человека; неправда: умен автор. Говорят, что в комедии Гоголя не видно ни одного честного и благомыслящего лица; неправда: честное и благомыслящее лицо есть правительство, которое, силою закона поражая злоупотребления, позволяет и таланту исправлять их оружием насмешки. В 1783 году оно допустило представление «Недоросля», в 1799-м «Ябеды», а в 1836-м «Ревизора».

Приписка. При появлении «Ревизора» было, как сказано выше, много толков и суждений в обществе и в журналах. Кроме самого литературного достоинства ее входила в разноречивые соображения о ней и задняя, затаенная мысль. Комедия была признана многими либеральным заявлением в роде, например, комедии Бомарше «Севильский цирюльник», признана за какой-то политический брандскугель, брошенный в общество под видом комедии. Это впечатление, это предубеждение, разумеется, должно было разделить публику на две противоположные стороны, на два лагеря. Одни приветствовали ее, радовались ей как смелому, хотя и прикрытому нападению на предержащие власти. По их мнению, Гоголь, выбрав полем битвы своей уездный городок, метил выше. Известно, до какой степени бывают легковерны так называемые либералы. При малейшем движении, при самой неосновательной надежде они готовы заключить, что прибывает к их полку, и простодушно радуются победе своей. Невозможно исчислить, сколько глупостей совершается у нас во имя и ради пошлого либерализма. Жалко смотреть на молодых людей, рожденных не без способностей и некоторого дарования; они могли бы оказать пользу литературе нашей, но сбиваются с дороги своей и с толку, потому что прежде всего хочется им показать, что они не отстают от либералов. С этой точки зрения другие, разумеется, смотрели на комедию как на государственное покушение: были им взволнованы, напуганы и в несчастном или в счастливом комике видели едва ли не опасного бунтовщика. Дело в том, что те и другие ошибались. Либералы напрасно встречали в Гоголе единомышленника и союзника себе; другие напрасно открещивались от него, как от страшилища, как от нечистой силы. В замысле Гоголя не было ничего политического. Он написал «Ревизора» как после написал «Шинель», «Нос» и

другие свои юмористические произведения. У либералов глаза были обольщены собственным обольщением; у консерваторов они были велики. Помню первое чтение этой комедии у Жуковского на вечере[12] при довольно многолюдном обществе. Все внимательно слушали и заслушивались, все хохотали от доброй души, никому в голову не приходило, что в комедии есть тайный умысел. Тайный умысел открыли уже после слишком зоркие, но вполне ошибочные глаза. Много было написано и много еще пишется о Гоголе; но кстати здесь сказать: во многоглаголии ни спасения, ни истины нет.

[КНЯЗЬ ПЕТР БОРИСОВИЧ КОЗЛОВСКИЙ]

На днях получено здесь печальное известие из Бадена о смерти князя Петра Борисовича Козловского, в то самое время, когда приятели его, ободренные слухами о благоприятных успехах лечения его, надеялись на скорое и совершенное его выздоровление. Сия утрата не из числа тех, которые внезапно пресекают и поглощают в себе непосредственное действие на современные события, на лица и отношения окружающего мира. Смерть его оставляет все и всех в том же виде и положении, как и при жизни его. Ни в сфере государственной деятельности, ни в литературе, ни на каком другом гласном общественном поприще он не занимал высшего места, места ему особенно присвоенного. Никакие обязанности, никакая ответственность собственно на нем не лежали. От него ничего не ожидали, ничего не надеялись. Он жил, так сказать, в себе и для себя, жизнью личною, отдельною, которая отражалась, так сказать, в одном тесном очерке, обведенном собственною его тенью, тенью частного и обыкновенного человека. Но не менее того смерть его есть утрата незабвенная и невозвратимая. Дело в том, что хотя и не был он действительным членом общества, а только почетным, что лица и события шли мимо его и без него, что он ничего не совершил вполне, не посвятил себя ни одному из тех общественных и нравственных служений, которые дают известность, почетность, власть и славу, но в одном отношении был он полным представителем одного ясного и высокого понятия: он был вполне человеком необыкно-

венно умным, необыкновенно просвещенным, необыкновенно добрым. Сего довольно, чтобы иметь верное, неотъемлемое место в частной современной, если не во всеобщей истории человечества и верное и неотъемлемое право на любовь и уважение ближних, на слезы и скорбь благодарной памяти. Кто может исследовать пути Провидения и пружины, коими оно действует для направления нас к предназначенной цели? Но если средства сокрыты от нашего близорукого зрения, то самая цель сия ясна для нашего внутреннего убеждения и сознания. И как же не быть убежденным, что жизнь, подобная жизни князя Козловского, одаренная такими прекрасными свойствами, способностями и силою, хотя, впрочем, и не призванная к явному и плодовитому действию, но все же не могла она быть вотще брошена Провидением на землю и не отозваться благим сочувствием в чем-нибудь и в ком-нибудь. След этой жизни не отразился в летописях общества, отмеченный особенным именем и заглавием; но действие ее темное, безыменное не менее того существует и выразилось где-нибудь и когда-нибудь во всей своей полноте и силе. Кто скажет, который именно лишний из числа безвестных и подземных родников, которые сливаются воедино своими струями и образуют одно из тех величественных и живописных озер, коими славится окрестность и любуются прохожие?

Нет, князь Козловский жил недаром.

Частью шутя, но частью и с твердым убеждением он уверял, что ему определено на земле одно назначение, что он облечен одним призванием: что он послан был Провидением говорить. И в самом деле, кто имел случай слушать его, кто имел счастие испытать, сколько было силы, увлекательности и прелести в речи его, тот готов согласиться с ним, что он точно угадал призвание свое. Дар слова был в нем такое же орудие, такое же могущество, как дар поэзии в поэте, дар творчества в художнике. Оратор, не из тех, кому нужна трибуна, приготовленная сцена, приготовленная публика, которые, ораторствуя, играют роль или несут повинность, он был оратором ежедневным, ежеминутным, всегда готовым, всегда послушным внутреннему или внешнему призванию, всегда повелительным над вниманием своих собеседников. Вопросы истории, политики современной, науки, литературы, общежитья, нравственности равно отзывались в нем, равно потрясали тонкие и раздражительные фибры его интеллектуальности и разрешались внезапными светлыми и живыми импровизациями. Все соединилось, чтобы

дать слову его жизнь, силу и краску. Ум его был проницательный и восприимчивый. Он мог и углубляться в предметы, и вместе с тем слегка и приятно скользить по одной их опушке. В словах его были и достоинство ценности, и красивость отделки, то есть мысль и выражение. Вспомогательные средства были также обильны: большая начитанность, тесное знакомство со всеми европейскими знаменитостями и память удивительная. Ко всему этому прибавьте смелость своих мнений; вопреки отзыву Талейрана, что слово есть маска мысли, в нем слово было живой, горячий отпечаток мысли его, какая ни была бы сия мысль. При всех этих блестящих качествах ума или, правильнее, именно от этих качеств преобладательных беседа его могла бы быть иногда тяжела и угнетательна. В ярком, резком уме, особенно словоохотливом, есть часто что-то деспотическое, навязчивое, оскорбительное для самолюбия слушателя. Мы рады признавать чужое превосходство и владычество, но не хотим собственного уничижения. В князе Козловском были другие нравственные качества, благоприятно противодействовавшие властолюбию ума. Необыкновенная доброта, простодушие, мягкость в приемах, вежливость аттическая и совершенно аристократическая всегда умеряли речь его пламенную, своевольную, только что не заносчивую. Самое противоречие его берегло самолюбие противника. Спор с ним был честный, рыцарский поединок. Еще владел он одною способностью, редкою в том, который любит и мастер говорить: он умел слушать[1]. «Какая отличительная черта благовоспитанного человека?» — спросили однажды г-жу Сталь. «Умение слушать»,— отвечала она. Сей ответ, цитованный князем Козловским, оправдывался и подкреплялся примером его.

В первый раз сошелся я с князем Козловским в 1834 году. Мы были друг другу известны по общим нашим приятелям, но знакомы не были. Я тогда жил в Ганау[2]. В проезд свой в Россию чрез этот город зашел он ко мне. С первой встречи, с первых минут разговора нашего мы уже были будто старые приятели. Простое обхождение его, искренность заменили действие лет и давали настоящему свычку небывалого прошедшего. До поздней ночи проговорили мы или, лучше сказать, прослушал я его. Я тогда же записал в памятную книжку свою впечатления моего нового знакомства и многое, что слышал от него. Жаль, что эти заметки безвозвратно пропали в пожаре парохода «Николай I»[3]. На другой день рано поутру явился я к нему. Он собирался уже ехать. Я проводил и посадил его

в коляску фурмана, который должен был везти его чрез Лейпциг в Варшаву. В этой же коляске взято было место и какою-то дамою или женщиною среднего звания, и NB не молодою и не красавицею. Лучшее место принадлежало князю Козловскому, но он никак не согласился воспользоваться им и после долгих прений обоюдного великодушия уступил его своей спутнице и сам сел на узкой передней прилавочке. Знавшим его легко понять, что при непомерной тучности его подобное рыцарское самоотвержение было вместе с тем и добровольное мученичество на несколько дней. Для тех же, которые не знали его, эта черта, как она ни маловажна, может служить характеристикою. Эта черта не нашего времени; тут есть что-то *старосветское*, в хорошем значении сего слова, искаженном спесью нового поколения, которое ругается старостью. Она рисует физиономию. И в самом деле, при образованности в высшей степени современной, при направлении мыслей не только нынешних, но часто и завтрашних, князь Козловский имел во многих обычаях своих и правилах что-то версальское, что-то 70-х годов Женщина была в глазах и понятиях его не просто женщина, но и одна из предержащих властей в чиноположении общежитья, а потому и предмет уважения. Он во всей силе принадлежал еще классической школе Расина, а не школе Бальзака. Женщина для него не перерождалась в Ж. Занда: она оставалась Лавальер. Так точно он был классик по многим убеждениям своим, правилам, сочувствиям и верованиям, и особенно строгий классик в литературном отношении. Латинский язык, латинские писатели были ему свои. Особенно любил он Ювенала. Когда в Варшаве скоропостижно сошел с ума кучер, который вез его в коляске, и, направив лошадей прямо на край обвала, опрокинулся с ними со всеми в яму на несколько саженей глубины, князь Козловский, вытащенный оттуда, разбитый, приветствовал прибежавшего к нему на помощь лекаря стихами из Ювеналовой сатиры. Редкая и замечательная черта присутствия ума, памяти и литературности в такую неприятную минуту.

В отношении литературных мнений он был не только строгий классик, но едва ли и не закоснелый старовер. За исключением сочинений исторических, политических и сочинений, до точных наук относящихся, мало того что он не уважал литературы новейшей, но и отказывался от нее и не признавал ее. Разве только два из новейших поэтов были изъяты им из сего остракизма. Байрон и Пушкин. Следующим образом изъяснял он свое мнение по

этому предмету: «Всем мнениям нужно освящение времени. До него каждое мнение только частный голос, предположение, прихоть. Я люблю Виргилия и Расина, потому что они мне нравятся, и могу признать любовь мою основательною и благоразумною потому, что большинство, время и опыт оправдывают ее. Современным склонностям и мнениям недостает давности и права. Сколько было обмолвок, ошибок в суждениях, которые на известное время казались непреложными. Нужно иметь непомерное самолюбие, чтобы противупоставить свой частный, единовременный голос голосам народов и столетий!»

В подобном рассуждении есть истина, но есть что-то и парадоксальное, которое, впрочем, встречалось иногда в уме князя Козловского, как и в каждом уме, легкоподвижном и раздражительном, особенно в уме тех, которые избрали предпочтительно орудием своим изустное слово, действуя и играя им постоянно. Ум слишком положительный, так сказать, скованный в некоторых определенных истинах не имел бы того движения, тех страстей и нечаянностей, которые особенно увлекают нас и господствуют над нами силою сочувствий и противоречий. Такой ум не живое существо, а книга, книга единожды и навсегда написанная[4].

Несчастное приключение, постигшее князя Козловского в Варшаве, долго продержало его там больным и почти безногим. В конце 1836 года или в начале 1837-го[5] наконец явился он в петербургских салонах, на костылях. Появление его произвело в них сильное движение. Он занял в них место до него вакантное — место говоруна, *разговорщика*. У нас нет и слова для наименования подобного лица. Это лицо какой-то *имярек*, что-то безымянное. Давно замечают, что *тайна и прелесть разговорчивости*, коей последние отголоски приветствовали нас во дни нашей молодости, ныне уже преданы забвению со многими другими тайнами и прелестями, упраздненными волею и новыми требованиями господствующей действительности. Не говорим в особенности о нашем обществе, но и о всем европейском обществе. Болтунов найдешь, но *говоруны* перевелись. Единственные говоруны нашей эпохи — журналы. На дипломатических обедах, на вечеринках литературных, в блестящих и многолюдных собраниях, в отдельном и немногим доступном избранном и высшем обществе голос князя Козловского раздавался неумолкно Жадно собирались около него и наслаждались доселе неведомым удовольствием. Употребляя пошлое сравнение

и чисто русскую поговорку, можно сказать, что тогда звали на князя Козловского, как в старину московские бригадиры звали на жирную стерлядь. Даже карточные столы, сии четвероместные омнибусы нашего общества, получасом позже обыкновенного заселялись своими привычными и присяжными заседателями. Казалось, что вдруг, неожиданно сделано новое открытие — открытие дара слова, и все спешили хотя мимоходом полюбоваться сим новым изобретением. Но истинное торжество князя Козловского, лучшая сцена для него была приятельская, простая беседа. Тут, разрешившись от удушливого ига, то есть развязав галстух свой, с умом и одеждою нараспашку, развалившись на покойных креслах, которые служили ему треножником Пифии, и с неугасимою сигаркою во рту, давал он волю своей обильной и разнообразной импровизации.

В последние года жизни своей не мог он, однако же, постоянно ездить в общество, которое любил, можно сказать, до малодушия. Здоровье его более и более расстроивалось. Ноги худо служили ему, тяжкое удушье день и ночь давило и мучило его. Сие болезненное состояние наводило на него минутами облака уныния. Но они скоро рассеивались, когда он имел случай разговориться. Можно сказать, что он имел верное средство *заговаривать* свои боли. Он любил жизнь и боялся смерти, как страшного и конечного таинства. Он жадно, ребячески прилепился к надеждам и испытаниям, которые обещали ему отсрочки от роковой необходимости, но между тем в страданиях своих имел он много христианской покорности и философической бодрости. Вообще в характере его была смесь резких противоположностей. Но они так мягко и стройно сливались оттенками своими, что пестрота частей не разрушала гармонии целого. Он был простосердечен, доверчив до легковерности, но вместе с тем знал людей и свет, судил их строго, остроумно, и часто приговоры его были колкие эпиграммы. Сердцем был он робенок, часто малодушный; умом — муж испытанный людьми и судьбою. В самом интеллектуальном образовании его перемешивались странные сцепления. Поэт чувством и воображением, дипломат по склонности и обычаю, жадный собиратель кабинетных тайн до сплетней включительно, был он вместе с тем страстен и к наукам естественным, точным и особенно математическим, которые составляли значительнейший капитал его познаний и были до конца любимым предметом его ученых занятий и глубоких исследований, особенно в бессонные и болезнен-

ные ночи. В нем было что-то Даламберта, Гумбольдта и принца де-Линья, но из всех этих личностей пробивалась резко и ярко собственная и самобытная природа его. В Петербурге познакомился он с Пушкиным и тотчас полюбил его. Тогда возникал «Современник». С участием живым, точно редким в деле совершенно постороннем, мысленно и сердечно заботился он об успехе сего предприятия. В то время получил я из Парижа «Annuaire du bureau des Longitudes»[6], издаваемый под особенным надзором ученого Араго. Я предложил князю Козловскому написать на эту книгу рецензию для «Современника». Охотно и горячо ухватившись за мое предложение, продиктовал он несколько страниц, которые, без сомнения, памятны читателям «Современника». Это была первая попытка его на русском языке, и попытка самая блистательная. Должно заметить при том, что он до того провел постоянных лет 20 и более за границей и мог бы легко отвыкнуть от русского языка, которому, впрочем, никогда не учился основательно. Но выражение было такою обычною и послушною способностью ума его, что с первых приемов применился он, приметался к новому орудию, как искусный боец ловко и метко действует и тем орудием, которое в первый раз в руках его. Новый писатель с первого раза умел найти и присвоить себе слог, что часто не дается и писателям долго упражняющимся в письменном деле. Ясность, краткость, живость были отличительными чертами сего слога. Нет сомнения, что Пушкину со временем удалось бы завербовать князя Козловского в постоянные писатели и сотрудники себе. Жаль, что это не сбылось, он одарил бы нас писателем именно в том роде, в котором у нас недостаток: писателем мыслящим, практическим, переносящим в литературу впечатления, опытность, так сказать, нравы и живое выражение общежитья, писателем сочувствующим и соответствующим обществу. В нашей литературе почти вовсе нет того, что у французов в излишестве. Их литература не только животрепещущая, но и грозноволнуемая, она стихия бурями и напастью подвизаемая, наша — тихое пристанище жизни созерцательной, где прения, битвы, страсти, голоса житейские или не отзываются, или замирают в глухих отголосках. Воспоминания, записки, наблюдения, суждения такого автора были бы драгоценны как в отношении к истории современной, так и в отношении к собственной исповеди, к личному выражению человека, который если и не был одним из деятельнейших актеров своей эпохи, то решительно одним из внимательнейших и

остроумнейших зрителей ее. Самая личность его тем более сохранилась бы в самом авторстве, что он писать не любил, а всегда диктовал. «Pour moi c'est une affaire faite,— писал он мне однажды,— je ne sais pas écrire, je ne sais que parler. Le matériel des lettres de l'alphabet m'embrouille les idées»[7]. В том же письме уведомляет он меня о статье, которую составил, так сказать, по завещанию Пушкина: «Теория паров», напечатанная в «Современнике». Слова его доказывают, с какою добросовестностью и охотою заботился он о своем труде: «Ma théorie de la vapeur est toute faite, elle se copie et aussitôt que cet ennuyeux travail sera fait, le «Современник» l'aura avec un soupir. Elle m'a coûté beaucoup de travail, une lecture de plusieurs volumes de phisique, de chimie et de mécanique. C'est vraiment un coup de maître que d'avoir réduit l'essence de tant de choses dans 3 ou 4 feuilles d'impression. Quiconque l'aura lue saura tout ce qu'on sait là-dessus en Angleterre et en France, et le comment et le pourquoi. Je vous engage, cher prince, d'être vous même le prote de mon article, et de songer que dans un ouvrage où il y a un tel enchaînement d'idées, la moindre faute d'impression peut rendre toute la machine incompréhensible. Je vous dis au reste d'avance que c'est une bonne pièce et qu'elle a été écrite *con amore*»[8].

В литературных беседах своих с Пушкиным настоятельно требовал он от него перевода любимой своей сатиры Ювенала «Желания». И Пушкин перед концом своим готовился к этому труду; помню даже, что при этом случае Пушкин перечитывал образцы нашей дидактической поэзии и между прочим перевод Ювеналовой сатиры Дмитриева и любовался сим переводом как нечаянною находкою[9]. Это было род примирения и литературного покаяния. Пушкин бывал прежде несколько несправедлив во мнении своем о достоинстве и заслугах поэзии Дмитриева, будто уже устаревшей. Он, разумеется, не принадлежал к разряду литераторов и критиков наших, которые, бегая взапуски с духом времени, никогда не оглядываются обратно и не берут с собою ничего в запас из прошедшего, чтобы легче быть на ходу. По мнению их, литература должна обновляться каждые пять лет. На ум и дарование есть у них года, как на вина у охотников и знатоков. Шампанское такого-то года уж устарело и не годится; с авторами то же. Но не менее того Пушкин силою обстоятельств и обольщениями извинительного самолюбия принадлежал некогда сему протестующему поколению, тем более что долго протестовало оно именем его и его

славою хотело уничтожить все прежние заслуги. С летами, однако же, несколько изменились, то есть созрели понятия его, умирились предубеждения и еще более уяснился светлый и верный ум его. В последствии времени он сам словом и делом протестовал против своих слепых и неблагоразумных поклонников.

После смерти Пушкина настойчивый князь Козловский передал Жуковскому исполнение любимой задачи своей, обещаясь написать комментарии и примечания к сему творению. Мы выставили это маловажное обстоятельство потому, что оно показывает, как он заботился о русской литературе и каковы были его литературные понятия. *Нынешним* людям, то есть людям не *вчерашним* и, во всяком случае, уже не *завтрашним,* покажется неимоверным, как мог умный человек так дорожить опоздавшим выражением классической старины. Но дело в том, что в хорошо образованной голове истинно умного человека есть место всему: и теплой и признательной любви к прошедшему, и требованиям от настоящего, и упованиям на будущее.

ЯЗЫКОВ.—ГОГОЛЬ

I

Кто только не совершенно чужд событиям русского литературного мира, тот мог встретить здесь наступивший год с двумя впечатлениями разнородными, но равно резко и глубоко означившимися. Одно из них порождало в нас печальное и безнадежное сочувствие, которым потрясается и изнемогает душа при утрате, на которую смерть положила свою печать несокрушимую. Другое отзывалось в нас звучным выражением жизни и открывало пред нами в области мышления светлые просеки, пробуждало в нас новые вопросы, новые ожидания. В первый день 1847 года пронеслась в Петербурге скорбная весть о кончине поэта Языкова и появилась новая книга Гоголя[1]. По крайней мере я в этот день узнал, что не стало Языкова, и прочел несколько страниц из «Переписки с друзьями», где между прочим начертана верная оценка дарованию Языкова[2]. Эти строки обратились как бы в надгробное слово о нем, в светлые и

умилительные о нем поминки. Это известие, это чтение, эти два события слились во мне в одно нераздельное чувство. Здесь настоящее открывает пред нами новое будущее; там оно навсегда замыкает прошедшее, нам милое и родное. Там событие совершившееся и высказавшее нам свое последнее слово, поприще опустевшее и внезапно заглохшее непробудным молчанием. Здесь событие возникающее, поприще озаренное неожиданным рассветом. На нем пробуждается новое движение, новая жизнь; слышатся новые глаголы, еще смутные, отрывчивые; но уже сознаем, что, когда настанет время, сим глаголам суждено слиться в стройное и выразительное согласие созревшего и полного убеждения.

II

Смертью Языкова русская поэзия понесла чувствительный и незабвенный урон. В нем угасла последняя звезда пушкинского созвездия, с ним навсегда умолкли последние отголоски пушкинской лиры: Пушкин, Дельвиг, Баратынский, Языков, не только современностью, но и поэтическим соотношением, каким-то семейным общим выражением образуют у нас нераздельное явление. Ими олицетворяется последний период поэзии нашей; ими, по крайней мере доныне, замыкается постепенное развитие ее, означенное первоначально именами Ломоносова, Петрова, Державина, после Карамзина и Дмитриева, позднее Жуковского и Батюшкова. В сих именах сосредоточивается отличительное выражение поэзии русской; это ее краеугольные заглавные, родоначальные имена. Каждое из них имеет свое особенное значение. Нельзя сравнивать одно с другим ни по степени дарования, ни по сочувствию и одушевлению, которым общество отозвалось на голос каждого. Отблески славы, которые отсвечиваются на каждом из них, имеют также свою отличительную игру и яркость. Многие другие дарования проявлялись с успехом на поприще поэзии и запечатлели на нем следы драгоценные памяти народной. Многие и ныне пробуждают благодарное внимание наше, по крайней мере тех из нас, которые в наш положительный век верят еще в баснословную музу и не охладели в служении ее. Но повторяем, вне имен исчисленных нами нет имен олицетворяющих, характеризующих эпоху. Крылов, например, как ни многозначительно имя это, не подходит ни под одно из выведенных нами подразделений. Он не принадлежит школе Дмитриева, хотя и начал писать басни после него. Еще менее

участвовал он в направлении, которое дал Жуковский. Крылов явление совершенно отдельное. Он ничего не продолжал и ничего не зачал. Он ничей не преемник и никому не родоначальник. Он совершил свое, и только; но это только образует отдельный и цельный мир поэзии. Определив таким образом место Языкова, мы достаточно оценили значение, которое, по мнению нашему, принадлежит ему, и важность утраты, понесенную нами преждевременною кончиною его. Эта потеря тем для нас чувствительнее, что мы должны оплакивать в Языкове не только поэта, которого уже имели, но еще более поэта, которого он нам обещал. Дарование его в последнее время замечательно созрело, прояснилось, уравновесилось и возмужало. Первые и довольно долго, может быть, слишком долго продолжавшиеся опыты студенческой музы его выказывали только самобытность поэтической природы, которая выражалась необыкновенно бойким и звучным стихом. Виден был смелый художник, мастер в резьбе стиха, обильного красками и звуками, но поэт в полном значении, но творческая, но духовная сила разве изредка, и то мельком, проявлялись в нем. Опасно было застояться на месте: нужно было движение вперед. Движение это могло бы совершиться спокойно и постепенным развитием внутренних сил, но Провидение судило ему воспрянуть из недуга и страдания, внезапно постигнувших юношу. Муза его на несколько лет умолкла и вышла из этого искуса молчального перерожденная и окрепшая. Однообразие, которым некоторые, и, может быть, не без основания, упрекали талант его, имело, впрочем, естественную причину. Языков и по характеру своему и по обстоятельствам жил более внутреннею, нежели внешнею жизнью. За исключением нескольких приятелей, он мало водился с людьми, был не разговорчив и не общежителен. Слова «светскость», «общественность» не имели для него полного и живого значения. Долго жил он в Дерпте веселым отшельником, то есть студентом [кажется, даже и вышедши из студентов]. Из Дерпта переехал в Симбирскую деревню и только изредка, и то на короткое время, являлся в Москву. В подобной жизни мало разнообразия в впечатлениях, мало побуждений и вызовов на деятельность. Понятия, ощущения переработываются, изменяются в частом и тесном столкновении с людьми и событиями. Гений может созревать и расти в созерцании одиночества; способностям и дарованию нужны движение и зрелище более разнообразное. Конечно, врожденная лень была одна из преобладательных стихий духовного образо-

вания поэта нашего, но надобно признаться, что и судьба его была ленива. Поэтическое дарование его, особенно в первую половину, не являет признаков этой роскошной и разнообразной произрастительности, которою отличается почва более согретая, более благорастворенная влиянием живительной силы, ее окружающей. Но зато все, что взрастила муза его в тесной лощине своей, имеет необыкновенную силу, свежесть и сочность. Не в даровании его мало было гибкости и разносторонности, а в уме его и в привычках жизни. Разнообразные явления действительности не могли отражаться в его вымыслах, потому что поэтическое зеркало его обращено было ясною и восприимчивою стороною своею к внутреннему и личному миру поэта, а тусклою и непроницаемою ко внешним впечатлениям. Ему лень было переворачивать это зеркало. Поэтому стих его мало вызывал любопытства, не касался современных вопросов, не возбуждал и не ласкал современных верований и легкораздражительных сочувствий. Стих его не кидался в боевую жизнь, не кипел общими страстями, не отвечал на все упования и сетования современного человека, как стих Байрона или Пушкина. Поэзия его не имела драматических свойств вечно изменяющейся жизни человека и общества с ее противоречиями, междоусобными враждующими силами, битвами и нечаянностями. Поэзия его была лично и внутренно лирическая. В ней отзывались первобытные и вековечные глаголы природы, всегда единой и неизменной, но всегда новой и глубоко вам сочувственной в проявлениях своей однообразной и неистощимой расточительности, и зато стих его часто западал глубоко в душу многозначительным и огненным выражением. Чувства его не прорывались на поверхность, а сосредоточивались в глубину. Поэзия его подземный темный родник, из коего он в минуту волнения и жажды высекал сильно бьющую и свежую струю. Дальные горизонты, широкое течение реки, орошающей красивые и живописные берега, не были даны ему в удел. И в жизни своей и в таланте он почти заперся в заколдованном круге, который поэтически обвел около себя. Так прошли многие годы в неге мирных и созерцательных досугов. Но нельзя же целой жизни выразиться в одном светлом и безмятежном сновидении. Рано или поздно действительность отметит его своим жестким словом. Языков, не вмешавшийся в толпу и сечу, не мог опасаться нападений от людей и событий. Но, за неизменением внешних противодействий, Провидение наслало на него внутреннего и неотвратимого врага. Многосложная,

неуступчивая, изнурительная болезнь вдруг вызывает жизнь его на подвиг долготерпения и страдания. Прости поэзия и тихие радости лени и самозабвения! Черствая язвительная проза не дает поэту забыться, напоминая ему, что и он сын земли, то есть труженик. Все средства исцеления истощаются безуспешно. Наконец врачи прибегают к обыкновенному крайнему средству, когда, не сумев избавить больного от болезни, избавляются они по крайней мере от больного. Языкова отправляют за границу. И бедный наш поэт покидает домашний кров и вступает в обширный Божий мир не Чайльд-Гарольдом, с лирою в руках, за ловлею новых впечатлений, не с тем чтобы благорастворить душу свою свежими и плодоносными вдохновениями; нет, его просто отправляют за границу как в общественную лечебницу, за неимением средств вылечить дома. В 1838 году встретился я с Языковым в Ганау. Я знал его в Москве полным, румяным, что называется, кровь с молоком. Тут я ужаснулся перемене, которую в нем нашел. Передо мною был старик согбенный, иссохший; с трудом передвигал он ноги, с трудом переводил дыхание. Тело изнемогало под бременем страданий, но духом был он покорен и бодр, хотя скучал. Чистая, кровная славянская порода его не могла ужиться в Неметчине. Мало прислушиваясь к движению немецкой и западной умственной деятельности, он в Германии окружен был русскими книгами, жил русскою жизнью, которую носил в груди своей, в чувствах, привычках и помышлениях. Позднее, когда отлегло ему и в промежутках страданий пытался он извлекать звуки из лиры своей, долго молчавшей, в виду новой, гостеприимной природы, радушно приветствовавшей оживающего страдальца, он все тосковал по матушке-Волге и беседовал о ней с зелеными волнами Рейна[3] и с голубыми разливами Средиземного моря. Тоска по отчизне пробудила вдохновение его: с нею сквозь слезы снова улыбнулась ему его задушевная муза. Россия, любовь к родине, русское чувство сильно и почти исключительно отразились с того времени в его последовавших песнопениях. Здесь опять преобладательное вдохновение, направление одностороннее. Здесь также недостаток вымысла, мало воображения: творческая игра и прихоть поэта сжаты в означенных пределах, но зато здесь же сила, верность, глубокий отголосок в выражении страсти, которая не развлекается, не дробится радужными отблесками, но сосредоточивается в один чистый и сияющий пламенник. В некотором отношении Языков сближается с Державиным. В том и в другом: мысли, чувства,

звуки, краски преимущественно, если не исключительно русские. Налетные отголоски, чужеземные образы не отражаются, не отзываются в их родовой поэзии. Не столько предубеждения, ненависть к чужбине оградили их от соприкосновения с иноземными началами, сколько равнодушие ко всему, что не русское, самобытное врожденное чувство и сознание собственной силы. Не знаю, верно ли передам мою мысль, но я назвал бы их жителями не общего всем поэтам поэтического материка, а поэтами какого-то неприступного острова, отделенного от остального мира океаном собственной, им одним принадлежащей поэзии. Большая часть поэтов, как и племен твердой земли, более или менее сбиваются друг на друга. Они соединены общественными и международными сношениями и условиями, породнились взаимными, порубежными переселениями. Но другие самобытные островитяне, поэтические самородки. В них, в их поэзии нет ни капли иноплеменной крови. Спешу прибавить, что не говорю того ни в похвалу им и не в осуждение, а просто таким очерком определяю их характеристику. В наше время так много толкуют о народности в литературе, так во зло употребляют это выражение, что я остерегаюсь его как слова, которое имеет произвольное и сбивчивое значение. Во всяком случае есть много неопределенности в изложении настоящего вопроса, в требованиях на разрешение оного. Оно, по моему мнению, темно и бессознательно везде, а особенно у нас. Прежде нежели внести это требование, это правило в литературное уложение, нужно бы ясно и положительно определить: что признается народностью в литературе? Из каких стихий должна она образоваться? На каких эпохах нашей народной жизни должны утвердиться начала и основания ее? Нельзя не спросить учителей и законодателей новой школы: куда и до каких граней нам возвратиться или по крайней мере куда и какими путями нам идти? Разрешения этих вопросов не найдем нигде. Наши нео- и староучители отвлеченным языком, общими местоимениями намекают о том, что должно бы выразить существительными, собственными, личными именами, так чтобы не было ни недоумения, ни сбивчивости. У иных по странному противоречию притязания на русскую народность облекаются в зыбкие призраки туманной немецкой философии, так что добрый русак, не посвященный в таинство гегелевского учения, и в толк не возьмет, как ему надлежит окончательно обрусеть. У других эти притязания выказываются в напряженной и пошлой восторженности. У третьих в

неуместной подделке простонародного языка, в прибаутках, в поговорках, которые очень живы и метки, когда они срываются с языка, но когда они на досуге нанизываются в тишине кабинета, а оттуда переходят в официальную область печатной гласности, они притупляются и становятся приторными. Вообще же эти притязания более всего бессознательный отголосок современного европейского лозунга. За несколько лет пред сим толковали у нас о романтизме; это также были наносные толки. Мы очень любим вмешиваться в чужие речи, чтобы показать, что и мы что-нибудь да смыслим по этой части и по прочим частям. Позвольте же, милостивые государи, спросить вас: чем же были мы доныне, если не были русскими, и если ими не были, то где взять персть и дух, чтобы создать русского писателя? Выдумать народность трудно. Между тем то, что есть существенного и живого в нашей народности, то есть в духовной и нравственной личности народа, то само собою пробивалось в общественных явлениях и в поэтических созданиях тех самых лиц, в которых вы не признаете начал народности. По мне все, что хорошо сказано по-русски, есть [чисто русское,] чисто народное. Каждое теплое чувство, каждая светлая мысль, облеченные живым и стройным русским словом, есть выражение и достояние народности: будь это стих Дмитриева, которого отлучают от народности, будь стих Крылова, в котором она [будто] олицетворилась[4], будь передо мною любая страница Карамзина, будь одна из хороших страниц Гоголя. Неужели Жуковский, который передает нам Гомера[5], и еще греческим гекзаметром, а не размером песней Кирши Даниловича, должен по части народности уступить ему в отношении к форме, а, например, Хераскову, творцу «Россиады», в отношении к содержанию. В таком случае первым из наших поэтов был бы стихотворец Грамматин, который и по форме и по содержанию не уклонялся строгой и непогрешительной народности, ибо, воспевая события 1812 года, он заставлял Наполеона держать такую речь: «ой ты гой еси, добрый маршал Ней!»[6] и так далее. Тот же Жуковский и Пушкин подарили нас несколькими чисто народными сказками; они прекрасны. Но если бы нам суждено было отказаться от части написанного ими, на этих ли сказках остановился бы выбор наш или даже ваш, господа поборники народности в поэзии? Разве Шекспир не тот же народный поэт в Англии, не та же литературная плоть и кровь ее в «Отелло» и в «Ромео», как и в других драмах своих чисто народных и туземных? Сомнения по этим

вопросам не могут быть приняты к делу. От них отказались бы, наверно, и ревностнейшие провозглашатели нового учения. Но не к таким ли заключениям ведет последовательная и логическая связь применений теории несколько произвольной и заносчивой? Что в каждом народе есть ему свойственные стихии народности, это неоспоримо; что должно ими пользоваться, это также неоспоримо, как и то, что нельзя отказаться от них, хотя бы, паче чаяния, кому-нибудь и хотелось переродиться или даже хоть просто совершенно перерядиться в иностранца. Но дело в том, что не должно и, слава Богу, невозможно отделить, отрубить чисто народное от общечеловеческого. Первоначально мы люди, а потом уже земляки, то есть областные жители. Что ни делай, а в каждом земляке отыскивается человек, как в каждом человеке пробивается земляк. Все люди созданы по одному образцу, а между тем у каждого из них своя особенная физиономия, физическая и нравственная. Все писатели одного народа пишут одним языком, те же слова служат им орудиями; а у каждого писателя, то есть не пошлого и не дюжинного, есть свой особенный слог. Как же литературе, которая тоже духовная физиономия и слог народа, не иметь только у нас своей личности, своего характера? Люблю народность как чувство, но не признаю ее как систему[7]. Ненавижу исключительность не только беспрекословную и повелительную, но и условную и двусмысленную. Может быть, эту ненавижу еще более. Христианское учение, эта высшая образованность предвечная, и земное просвещение, эта образованность временная и мимоидущая, породнили народы между собою и все и всех соединили взаимною любовью и пользою. Мне не входит ни в голову, ни в сердце, что можно положить себе за правило и обязанность предпочитать русскую Волгу немецкому Рейну. Но понимаю Языкова, но сочувствую ему, умиляюсь и увлекаюсь чувством его, когда вижу, что он остается *волжанином* в виду красивого Рейн-Гау или грозного водопада. Языков был влюблен в Россию. Он воспевал ее, как пламенный любовник воспевает свою красавицу ненаглядную, несравненную. Когда он говорит о ней, слово его возгорается, становится *огнедышащим,* и потому глубоко и горячо отзывается оно в душе каждого из нас. Те же, которые не сочувствуют искреннему выражению страсти его из опасения уронить тем свою независимость и возвышенность умозрения, доказывают, что они уклоняются от народного потому, что превратно и ограниченно понимают общечеловеческое.

III

Прежде нежели начнем подробный разбор книги Гоголя, поспешим сказать о ней наше мнение вообще. Оно будет заимствовано из слов самого автора: *она была нужна*[8]. Это лучшая похвала книге... Так нужен был перелом. Перелом этот тем полезнее, что противодействие истекло из той же силы, которая невольно, но не менее того всеувлекательным стремлением дала пагубное направление. Объясним свою мысль. На авторе лежала обязанность не двусмысленно, не сомнительно, а гласно и, так сказать, торжественно разорвать с частью своего прошедшего, то есть не столько своего собственного прошедшего, сколько того, которое ему придали, с одной стороны, безусловные и чрезмерные поклонники, а с другой — многочисленные и часто неудачные подражатели. Те и другие сильно опутали и оговорили ответственность его. Я всегда был того мнения, что Гоголь сам по себе и сам за себя дарование необыкновенное, что он занимает светлое и высокое место в литературе нашей; но вместе с тем, что как родоначальник школы, во что хотели возвести его, он был не только не у места, но даже вреден. Отдельный голос его имел прекрасное и полезное значение. Но на беду сто голосов подтянули ему и все дело испортили. Рано или поздно Гоголь с своим метким и рассудительным умом должен был это почувствовать и опомниться. Нет сомнения, что на крутой поворот его, который так всех удивил и многих сбил с толку, подействовали не столько озлобленные противники, сколько бешеные приверженцы его. Чему мог научиться он от хулителей своих? ровно ничему. Выдавая себя за белоручек и недотрог, они только чопорно возмущались и брезгали картинами его, не довольно опрятными для их целомудренной взыскательности. Из творений Гоголя испарялись запахи, которые тревожили их изнеженные нервы. Эти господа, как городничиха в «Ревизоре», хотят, *«чтобы у них в комнате все было амбре». Тогда, зажмуря глаза и нюхая, они говорят: «как хорошо!»*[9] Забавно было видеть, как они учили Гоголя светской вежливости и утонченным приемам своего избранного круга. Здесь кстати вспомнить то, что Пушкин давно уже сказал о них: «Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать?»[10] То-то и беда, что нашему брату негде. Разумеется, все эти упреки и требования наших журнальных маркизов и мирлифлеров[11] мало озабочивали смирен-

ную и опростонародившуюся натуру Гоголя. Стало быть, учение их пошло не впрок. Но что сделать не могли неприятели, то предоставлено было сделать друзьям. Пошлая брань и неосновательные придирки могли и должны были проскользнуть мимо внимания его. Но чрезмерные, часто ложные похвалы, приторные гимны усердных поклонников не могли не навесть уныния на человека с умом светлым и высоким. Тут и самолюбие не могло помочь. Самое ненасытное самолюбие не устояло бы против такого пресыщения.В некоторых журналах имя Гоголя сделалось альфою и омегою всякого литературного рассуждения. В духовной нищете своей многие непризванные писатели кормились этим именем как единым насущным хлебом своим. Я очень понимаю, что наконец Гоголю должны были опротиветь и самое имя его и творения им написанные [12]. Для умного человека, сознающего свое достоинство, нет ничего тошнее и оскорбительнее похвалы невпопад и неуклюжей. Другой, одаренный веселостью более беспечною и насмешливою, дружески и радушно подшутил бы над своими назойливыми хвалителями. Он попросил бы их оставить его в покое и, пожалуй, смешить благоразумных людей, если им того хочется, но по крайней мере не его именем, не его авторскою личностью. Но смешное, то есть безобразное, не всегда возбуждает в Гоголе чистую веселость. Она не всегда выражается у него простосердечным смехом. Часто в насмешливости его отзывается горечь и глубокая скорбь. Посмотрите на многие карикатуры его: смешно и больно. От смеха тяжело на сердце. Он в некотором отношении Гольбейн, и, например, «Мертвые души» его сбиваются на «Пляску мертвецов» [13]. Это почти трагические карикатуры. Таковое замечательное и странное свойство его отозвалось и в этом случае. Идолопоклонство, которого он сделался целью, показалось ему так смешно, что ему стало до нестерпимости грустно. Смешное смешным само по себе, но в этих похвалах было и такое, которое неминуемо должно было растревожить и напугать его здравый ум и добросовестность. Его хотели поставить главою какой-то новой литературной школы, олицетворить в нем какое-то черное литературное знамя. Таким образом с больных голов на здоровую складывали все несообразности, все нелепости, провозглашаемые некоторыми журналами. На его душу и ответственность обращали все грехи, коими ознаменовались последние годы нашего литературного падения. Как тут было не одуматься, не оглядеться? Как писателю честному не осыпать

головы своей пеплом и не отказаться с досадою от торжества, устроенного непризванными и непризнанными руками? Все эти ликторы и глашатаи, которые шли около него и за ним с своими хвалебными восклицаниями и праздничными факелами, именно и озарили в глазах его опасность и ложность избранного им пути. С благородною решимостью и откровенностью он тут же круто своротил с торжественного пути своего и спиною обратился к своим поклонникам. Теперь, оторопев, они не знают, за что и приняться. Конечно, положение их неприятно и забавно. Но что же делать? Сами накликали и накричали они беду на себя. Но, впрочем, в утешение свое, если вырвался из рук их живой, могут они удержать за собою мертвых. Пушкин, Лермонтов, Грибоедов и этот бедный и неповинный Кольцов, который Бог знает как сюда попал, не могут уже вступиться за себя. Над ними безнаказанно могут они продолжать опыты своей гальванической критики. Так безжалостно и погоняют они их на своем журнальном заколдованном колесе, которое бесконечно у них вертится, не подвигаясь ни на шаг вперед.

Впрочем, что Гоголь попал в руки литературным шарлатанам, это не мудрено: им нужны блестящие ярлыки, чтобы сбывать свои ничтожные снадобья. Но странно, что умные и добросовестные судии, едва ли не заодно с ними, сбились со стези умеренности и благоразумия в оценке трудов Гоголя[14]. Это самое доказывает, что тут было какое-то недоразумение. Каждый видел в нем то, что хотелось видеть, а не то, что действительно есть. Иначе как объяснить, что ум и пошлость, рассудительность и пустословие, понятия совершенно разнородные, мнения противоположные, сошлись заодно в суждении о достоинстве, полезности и многозначительности одного и того же явления? Что люди, провозглашающие наобум какое-то учение западных начал, искали в Гоголе союзника и оправдателя себе, это еще понятно. Он был для них живописец и обличитель народных недостатков и недугов общественных. Эти обличения несколько напоминали им болезненное, лихорадочное волнение французских романистов[15]. Это было какое-то противодействие прежним, коренным литературным началам. Они не понимали Гоголя, но по крайней мере так могли в свою пользу перетолковать создания его вымыслов. Но что те, которые отказываются и предохраняют нас от влияния чужеземного, что те, которые хотят, чтобы мы шли к усовершенствованию своим путем, росли и крепли в собственных началах, чтобы те самые радовались карти-

нам Гоголя, это для меня непостижимо. В картинах его, по крайней мере в тех однородных картинах, которые начинаются «Ревизором» и кончаются «Мертвыми душами», все мрачно и грустно. Он преследует, он за живое задирает не одни наружные и прививные болячки: нет, он проникает в глубь, он выворачивает всю природу, всю душу и не находит ни одного здорового места. Жестокий врач, он растравливает раны, но не придает больному ни бодрости, ни упования. Нет, он приводит к безнадежной скорби, к страшному сознанию. Повторяем сказанное нами: этот взгляд автора как отдельный, как принадлежность личности его мог иметь достоинство свое и некоторую верность, хотя условную и одностороннюю. Но обратить этот частный взгляд в общее воззрение, но извлечь из него общее убеждение и на этом убеждении основать начала нового направления, новой литературной школы, все это приводит к хаосу противоречий, заблуждений, ложных выводов, из коих выпутаться невозможно.

IV

Теперь обратимся к новой книге Гоголя. Мы уже сказали, что, согласно с мнением автора, признаем ее полезною и нужною. Она именно кстати потому, что так противоречит современным произведениям, не могу решиться сказать, литературы, а разве книгопрядильной промышленности нашей. Она есть выражение нынешнего образа мыслей автора, род суда его над самим собою и, следовательно, суда над многими, потому что он отразился во многих. Как ни оценивай этой книги, с какой точки зрения ни смотри на нее, а все придешь к тому заключению, что книга в высшей степени замечательная. Она событие литературное и психологическое. А у нас эти события редки. Мы истратились на мелочи, мы растерялись в дневных пустяках. Действие, произведенное этою книгою, доказывает, что она не проскользнула по общему вниманию, а запечатлелась на нем, по крайней мере на несколько недель. И это уже много, судя по легкомыслию, а частию и равнодушию нашего общества. Что все журналы о ней отозвались, кто как мог, кто как умел, это еще ничего. Но о ней много было словесных толков, прений, разговоров. Это гораздо важнее. Давно замечено, что языки у нас гораздо умнее и дельнее перьев. У нас, и слава Богу, общественный ум сам по себе, а журналы сами по себе. Приводя слышанные словесные толки к общему итогу или по крайней мере к выражению боль-

шинства, спрашивается: для вернейшего достижения цели своей, для надежнейшей пользы, в таком ли виде должен был явиться пред обществом обратившийся или преобразовавшийся автор? Этот вопрос, кажется, разрешается не совершенно благоприятно для него, не столько по существенному достоинству книги, сколько по ее внешним формам. Перелом был нужен, но, может быть, не такой внезапный и крутой. Самая истина, если хочет доходить до нас, должна подчинять себя некоторым условиям, соразмерять действие свое с ограниченностью нашей восприимчивости, щадить наше упрямство, наши слабости и дурные привычки. В созданиях художественных (а всякая книга, какого бы содержания она ни была, принадлежит им) есть свой узаконенный обман. В картинах есть тайны оптики, перспективы: соблюдение этих тайн приводит в стройность предметы и оттенки их, уравновешивает впечатления. Для книг есть также свои тайны. В творениях Гоголя, как, впрочем, ни сильно и ни глубоко в нем художественное начало, вообще заметен недостаток в хозяйственной распорядительности, в размещении, в домостроительстве книжного здания. Не лукавствуя пред собою, прямо и смело вглядываясь в душу свою и в душу ближнего, он не довольно лукавствует перед зрителем, то есть перед читателем. Всегда преобладаемый одною мыслью, одним чувством или убеждением, он кидает их на бумагу, целиком, так сказать в необработанном сыром виде, обещая себе и читателю своему привести их после в надлежащую отделку и стройность. Так в «Мертвых душах» казалось ему очень натурально сложить в одну часть всю домашнюю черноту человека, весь хлам и нечистоту общества, предоставляя себе в последующих частях ввести читателя в светлые и праздничные покои. Подобное распределение грешит и против художественности и против нравственной истины. В отношении к первой картина от того слишком одноцветна; все выдается из нее слишком резко, обрубленно и грубо. В другом отношении наблюдение и благоразумие научают нас, что в нравственном мире не только многосложное общество, но и отдельный человек не иссечены из цельного камня. Как общество, так и человек образуются из составных частей. Наш свет не рай, но и не ад. Не все в нем благообразие и чистота. Но не все же безобразность и порча. В каждом человеке порочном и злом можно доискаться чувства совестливости, можно пробудить или предание, или надежду лучших дней. В обществе, хотя и болезненном, и подавно. Во всяком случае добро и зло, свет и тьма

переливаются переходными отблесками и сумерками. В настоящей книге автор также мало заботится о том, как примут ее читатели. Перед нами был остроумный, забавный, хотя иногда и безжалостный рассказчик. Мы заслушивались его с веселостью и вниманием. Вдруг ни с того, ни с другого, так сказать не прерывая речи, заговорил он совсем другое. Вышло по пословице: начал за здравие, а вывел на упокой. Многим не верится, что пред ними тот же человек, что слышат они тот же знакомый и любимый голос. Другие гневаются, думая, что автор морочит их, ломают голову себе, чтобы взять в толк, зачем он так заговорил, хотя все, что он говорит, само по себе толковито, благоразумно и дельно. Но они не того ожидали. Оттого со стороны публики обчеты и недочеты, недоразумения, некоторого рода оборонительное противодействие. Положим, что автор мало-помалу изменил бы свое направление, что он до оглашения полной исповеди своей постепенно выказался бы в предварительных творениях, слегка проникнутых чувством религиозным, более благоволительным и миролюбивым, нежели в прежних своих сочинениях, и нынешняя книга не подняла бы такой тревоги, не озадачила бы, не ошеломила бы многих. Не подготовленные, не задобренные заранее маленьким прологом, многие читатели из опасения обмолвиться решились лучше осуждать, нежели хвалить: ибо, по мнению многих, извинительнее провраться излишнею и несправедливою строгостию, нежели неосновательным добрым отзывом. Впрочем, и то надобно сказать в оправдание автору: книга его написана не в один присест. Не то чтобы он лег спать автором «Ревизора» и «Мертвых душ», а проснулся автором книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Самое заглавие изъясняет историю книги, а письма с означением годов, когда они были писаны, историю внутреннего и постепенного перелома в понятиях человека. Уже за несколько лет пред сим началось в нем духовное преобращение. Об этом знали только некоторые приятели, поверенные его сердечных исповедей. Для них появление книги Гоголя совершение ожиданного события. Но публика не была сообщницею в этой тайне, и вот что многих сердит, потому что мы не любим, когда нас застают врасплох. Вообще журнальная критика по поводу новой книги Гоголя явила странные требования. Казалось ей, будто она и мы все имеем какое-то крепостное право над ним, как будто он приписан к такому-то участку земли, с которой он не волен был сойти. На эту книгу смотрели как на возмущение, на изъявление предатель-

ства и неблагодарности. Некоторые поступили в этом случае, как поступил бы иной помещик, хозяин доморощенного театра, если главный актер, разыгрывающий у него первые комические роли, вдруг, по уязвлению совести и неодолимому призванию, отказался бы от скоморошества, изъявив желание посвятить себя пощению и отшельнической жизни. Разгневанный Транжирин[16] и слушать не хочет о спасении души его. Он грозит ему; под опасением наказания требует от него, чтобы он пустяков в голову не забирал, не в свои дела не вмешивался, а продолжал потешать барина, разыгрывая роли Хлестакова, Чичикова и тому подобные. Можно было надеяться, что важность и духовное направление книги несколько образумят и критику нашу. Надежда не сбылась. Все написанное о ней было более или менее неосновательно и поверхностно, более или менее неприлично. Кто по заведенному обычаю вытаскивал из нее на удочку критики слова и отдельные фразы: рядил и судил о них с важностью школьного учителя, который сам знает грамоту свою с грехом пополам. Кто из *уставщиков кавык и строчных препинаний*[17] углублялся в перетасовку запятых, щеголяя своими особенными познаниями по этой части. Это все еще бы ничего. Мы привыкли к объему и делопроизводству нашей журнальной критики. Нельзя же требовать отповеди мысли на мысль от людей, для которых литература мертвая буква, а не живое слово. Но худо и оскорбительно поступили те, которые оказывали сомнение в искренности убеждений автора. Можно не сочувствовать им, но и тогда должно их уважить. Ни в каком случае не подлежат они разбору критики холодной, суетной, человечески гордой и потому человечески шаткой и ограниченной. Да и как вам понять друг друга при совершенной противоположности мнений, задушевных верований и основных начал? Один смотрит на жизнь с житейской стороны, снизу вверх; другой со стороны духовной, сверху вниз. Один признает власть разума и все подчиняет ей. Другой поклоняется уничижению разума перед иною неразъяснимою, но сладостно и плодотворно тяготеющею над ним силою. И точка исхода и цель направления, и путь и напутные средства — все различно. Где же сойдутся противники и где бы могли они сойтись? Странно присвоить себе право делать над живым телом анатомические опыты, рассекать живое сердце, как бесчувственное. Перед нами не вымышленное лицо, которому автор по произволу своему придает убеждения, чувства, страдания. Нет, здесь человек, плоть и кровь, страдалец,

брат ваш. Он изливает пред вами сокровеннейшие тайны свои; с духом сокрушенным, испытанным, он поверяет вам все, что выстрадал, в надежде, что исповедь его может принести некоторую пользу ближнему. А вы строго и самопроизвольно судите, разбираете, так ли он плачет, как следует, не притворяется ли он, не малодушничает ли? Вы подмечаете, ловите каждый стон его. Вы с жестокою радостью нападаете на него, когда вам кажется, что он промолвился, что он противоречит себе, как будто скорбь может всегда рассчитывать слова свои. Разумеется, что все это говорю не о той критике и не о тех критиках, о которых говорить нечего. С упреками своими обращаюсь я к той части судей изустных или письменных, которых голос должен быть принят в соображение и во внимание. Между ими некоторые погрешили недостатком доброжелательства, терпимости, братской любви, даже светского общежительства, на которые имеет полное право писатель, каков Гоголь; погрешили и недостатком законной, необходимой справедливости, на которую имеет право каждый из нас. Русский человек даже и обидевшему его говорит: «Бог простит!», а Гоголь только тем пред вами и виноват, что вы не так мыслите, как он. Мы чувствуем и толкуем о независимости, о свободе понятий, а в нас нет даже и терпимости. Кто только мало-мальски не совершенный нам единомышленник, мы того считаем парием, каким-то чудовищным исключением. Мы готовы закидать его каменьями. Конечно, все это у нас еще ребячество. Дети обезьянствуют, корча взрослых людей, но худо, когда они заимствуют и погрешности их. Есть пороки наследственные, неминуемые злоупотребления, сроднившиеся с установленным порядком вещей и событий. Но есть пороки преждевременные, прививные. Они хуже всех других и более всего безобразят. Это ранние морщины на лице юноши. На молодой нашей литературе много наведено таких насильственных морщин.

V

Выше было уже замечено, что книга Гоголя не сочинение, а сборник писем и отдельных отрывков. Он собрал и напечатал их затем, что *хотел искупить* [будто] *бесполезность всего, доселе им напечатанного, потому что в письмах его, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, нежели в его сочинениях*. Это собственные слова его.

Далее говорит он: *«Я писатель, а долг писателя не одно доставление приятного занятия уму и вкусу; строго взыщется с него, если от сочинений его не распространится какая-нибудь польза душе и не останется от него ничего в поученье людям»*. Еще далее прибавляет он: *«в этих письмах было кое-что послужившее в пользу тех, к которым они были писаны. Бог милостив, может быть, послужат они в пользу и другим, и снимется чрез то с души моей часть суровой ответственности за бесполезность прежде писанного»*[18]. Цель, которая была у автора в виду при напечатании книги своей, ясно и убедительно обнаруживается. Цель благонамеренная, прекрасная, братская. Нельзя благороднее и лучше понять важность и святость своего авторского звания. Уму беспристрастному, не отуманенному предубеждениями, нельзя не согласиться с этим. Исполнение соответствует ли благому намерению? И здесь беспристрастный, добросовестный суд совершенно оправдает автора. Можно быть более или менее довольным приемами, изложением, которых держался автор в выражении мыслей, суждений и верований. Но нет сомнения, что чтение книги его ни в каком случае не может быть бесплодным. Многое в ней, если не все, обращает внимание человека на самого себя, заставляет его невольно заглянуть в душу, осмотреться, допросить, ощупать себя. Не только в тех, которые ей сочувствуют, но и в других должна она неминуемо пробудить внимание к вопросам, остающимся в стороне и в совершенном забвении при движении текущей и бесполезно уплывающей литературы нашей. А между тем в этих вопросах таятся загадка нашей жизни и возможное объяснение оной. Автор, соглашаясь с мнением Пушкина, сознается, что преимущественное авторское свойство его есть умение подмечать и выражать *пошлость пошлых людей*[19]. Можно прибавить, что силою художества он облек эту пошлость в яркие краски и возвел ее до совершенства в своем роде. Стало быть, он прав: он честно и похвально заплатил дань свою искусству. Но худо то, что с его легкой руки эта *пошлость* разлилась по всей литературе нашей и сделалась ее общим и окончательным выражением. Честь и признательность автору, который хотя и против воли дал ложное и прискорбное направление, но зато ныне первый подает предостерегательный голос и зазывает собратий своих в область более обширную и возвышенную. Мир и забвение бедным [коллежским регистраторам и другим] канцелярским служителям! Пора оставить их в покое. Они до последней нитки переплатились с литературою нашею,

которая взяла их на откуп. Гоголь до последнего колоса перекосил низменные жатвы нашего общества. Мудрено, как другие не догадались, что после него не осталось ни одного живого зерна, и голодные бросились на поле, опустошенное сильным и ловким жнецом. Ныне автор призывает на свой суд не мелкого чиновника, а себя и человека. Он расширяет и облагороживает круг своего действия. Он из уезда переходит в открытый Божий мир. Посмотрим, будет ли нынешний пример так увлекателен и действителен, как прежний. Если полагать, что настоящая книга его не заслуживает пристального внимания общества, то должно бы заключить с прискорбием, что *пошлость*, о которой говорено выше, заразила не только поверхность нашей литературы, но прокралась и в глубину наших духовных потребностей, что она отучила нас от всего, что составляет нравственное достоинство человека.

Письма эти первоначально предназначены были к напечатанию по смерти автора. Разумеется, многое в них получило бы тогда особенное значение и силу. Загробный голос имеет какую-то непреложность и святость, которых лишено слово суетное, еще живущее и потому подверженное изменению. Иному в этой книге, как, например, *завещанию*, не следовало бы войти в состав ее. Что разрешается мертвому, то может быть превратно перетолковано в живом. А ближнего вводить в искушение и в кривые толки не должно. Проповедывая даже истину, нужно соразмерять ее силам и понятиям слушателей. Люди легковерны там, где выказывается зло. Они недоверчивы и остерегаются, когда проявляется пред ними добро несколько необычное и не легко доступное. Смирение может показаться скрытою гордостью. На это у людей есть известное изречение: *уничижение паче гордости*. А люди очень охотно осуждают ближнего готовыми приговорами. Это облегчает совесть их: не они обвиняют, а только применяют обвинение. Может быть, оно и придется кстати.

Впрочем, в частностях мало ли что можно подвергнуть замечанию и в чем можно поспорить с автором каждой книги. И в этой не все может быть принято беспрекословно. Случается автору передавать нам желания свои, упования за выводы и заключения непреложные. В общности, в отношении умозрительном, он почти всегда прав. В частных применениях к действительности он иногда ошибается. Везде виден человек, который духовными исследованиями над собою и жизнью доискался многого и дошел далеко. Но практический человек отстал.

Взгляд его не всегда светел и верен. Когда дело идет о житейском, он не всегда прямо глядит ему в лицо, а с угла умозрительной точки, как, например, в письмах «Русский помещик», «Сельский суд и расправа», а частью и в других письмах. Не все то сбыточно, что желательно. Не достаточно написать прекрасные идиллии и мечтательные проекты о неразрывном мире, чтобы возвратить золотой век на землю. В письме об «Одиссее»[20] есть тоже слишком много поэзии, но есть не в художественной оценке подлинника и перевода; тут поэзия у себя дома. Все в этом отношении сказанное автором и поэтически прекрасно и критически верно. Но зато, когда он определяет действие, которое появление этого творения произведет на Россию, нельзя не признать, что автор слишком далеко заносится в область благонамеренных мечтаний: тут воображение критика строит воздушные замки и срывает золотые яблоки с небывалых дерев. Странно, как люди и сильные, более прочих противодействующие влиянию и господству заразительных понятий и укоренившихся привычек, часто сами подчиняются им и невольно падают в общие злоупотребления. Нет сомнения, что главный недуг нашего времени есть неумеренность и преувеличение. Все натягивают все донельзя. Все силятся набить цену на истину, как будто настоящая, внутренняя цена ее недостаточна. В наше время не довольствуются тем, что дважды два четыре: все ищут какой-нибудь придачи. В политике, в литературе, в нравственных и общественных вопросах, в художествах, в промышленности все силы, все стремления настроены, напряжены к тому, чтобы удивить выведенным итогом так, чтобы дважды два было по крайней мере пять. Иначе не стоит и за дело приниматься. Это входит в понятия о *прогрессе*. Время идет вперед, а с ним должно погонять и самую истину. Сам Гоголь очень забавно и верно осмеивает эту общую кичливость, которая везде *открывает Америку* и *каждое найденное зернышко раздувает в репу*[21]. А между тем иногда и он сбивается на то же и видит новый мир там, где просто явление отрадное, но отдельное. Но в нем это не кичливость, а разве излишняя восприимчивость воображения, которое преувеличивает видимые предметы и пересоздает их по-своему. Рассказывали о Дидероте, что он в книгах не всегда читал то, что было в них напечатано, а каким-то междустрочным чтением то, что ум его прибавлял от себя. Взгляд Гоголя на вещи часто имеет одинаковое с этим свойство. Впрочем, тут действует еще и другое прекрасное начало: любовь к ближнему и

к добру. Воплощенное и, так сказать, согретое на огне этой любви, всякое благое желание в глазах его уже осуществляется в событие. Когда автор преследовал порок, он уже ничего в человеческой природе, кроме порока, не видал. Так сильно было его негодование. Когда он мысль свою устремляет на благую цель, он не видит препятствий и силою любви хотел бы творить чудеса, в которые он верует. Найдутся, вероятно, и другие недостатки в книге его, но они искупаются общим достоинством ее. По прочтении ее нельзя не полюбить автора, не исполниться к нему уважением. Нельзя человеку не исключительно преданному суетным и житейским потребностям не позавидовать духовному состоянию его. Чувствуешь, что это состояние завоевано ценою многих борений, высоких страданий, ценою многих бессонниц телесных и духовных, в которые проявились ему истины, им передаваемые живою и проникающею речью. Все это заставляет каждого призадуматься о себе самом. Все это зрелище трогательное и поучительное. Книга Гоголя напоминает книгу Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека». Знаменитый узник также выстрадал ее и вынес из стен своего заточения, как лучший и созревший плод многолетних испытаний. В ней также нет, по-видимому, ничего нового, изумляющего, она не раскрывает новой системы, нового учения. Вероятно, не один журналист, не один так называемый глубокий мыслитель с высоты ходулей своих отозвался с презрением о пошлости и ребячестве преподаваемых в ней нравоучений, давным-давно всем известных. Дело в том, что истин не изобретают, а только умением и трудом добывают, как золото. Оно искони существует, но сокрытое в недрах земли; другие также предвечно таятся в началах и законах вещественного и духовного мира. Одни алхимики думают, что можно сочинить золото. Одни малоумные и софисты воображают себе и хотят уверить других, что они сочиняют истины. Посмотрите, с каким глубоким уважением Пушкин упоминает о книге Сильвио Пеллико, как верно и умилительно характеризует он ее в нескольких строках[22]. Между тем взгляд Пушкина на жизнь не взгляд Сильвио Пеллико. По-видимому, в них мало духовных соотношений и сродства. Но Пушкин, как всякий избранный, питал сочувствие ко всему прекрасному, искреннему, возвышенному. Он в данное время постигал его даже и тут, где не был единомышленником. Сравнивая русскую книгу с итальянскою, мы преимущественно имели в виду дух, напитавший обе книги, и путь, на который они указывают.

В книге итальянского писателя отсвечивается более мягкости и нежности сердечной: Гоголь и в смирении и в братолюбии своем сохраняет еще некоторую жесткость прежних своих приемов. Но при всей односторонности направления книги Гоголя, она имеет более разнообразия и движения, нежели та. Она касается более или менее всех современных и животрепещущих вопросов, и на каждом вопросе автор зарубает отметку свою резным и ярким словом. Многие страницы в сей книге исполнены одушевления и красноречия, как, например, в письме «Женщина в свете», в котором так много свежести, прелести и глубокого верования в назначение женщины в обществе. Нужно иметь большую независимость во мнениях и нетронутую чистоту в понятиях и в чувстве, чтобы облечь женщину в подобные краски, когда на литературном поприще женщины сами клеплют на себя, чтобы подделаться к мужчинам. Письма «О нашей церкви и духовенстве», «О лиризме наших поэтов», «Христианин идет вперед», «Светлое воскресение», некоторые из литературных портретов его и оценок и многие другие места, здесь и там разбросанные в книге, могут стать наряду с лучшими образцами нашей прозы. Вообще язык и слог автора имеют здесь более стройности и зрелости, нежели в прежних его произведениях. Иногда, но гораздо реже, вырываются звуки слишком резкие, выражения как будто ошибкою попавшие сюда из старых его рукописей. Там они были более или менее у места, но здесь бросаются в глаза, как *соринки,* про которые автор упоминает в письме об «Одиссее». Вообще все, на чем может в этой книге остановиться строгий взор беспристрастной и добросовестной критики, не что иное как *соринки,* которые [автору] легко смести одним движением пера. Но целое есть чистая, светлая храмина. Строгое и стройное убранство ее успокоивает зрение и душу. В ней протрезвляются чувства и утихают волнения, подъятые тревожными и раздражительными впечатлениями, которые отовсюду осаждают нас. Она призывает к тихому размышлению, втесняет нас, сосредоточивает в самих себя. Из нее выходишь с духом умиленным, с сознательностью и с чувством любви и благодарности к ее строителю и хозяину.

После всего сказанного здесь, если спросят меня: хочу ли, чтобы Гоголь оставил навсегда прежние пути свои и шел исключительно по новому, который он проложил последнею книгою своею? скажу, не запинаясь: нет! Я уверен, что между прежним Гоголем и нынешним может последовать и последует прекрасная сделка, полезная

мировая. Он умерил и умирял в себе человека; теперь пусть умерит и умирит в себе автора. Пускай передаст он нам все нажитое им в эти последние года в сочинениях повествовательных или драматических, но чуждых этой исключительности, этого ожесточения, с которым он доныне преследовал пороки и смешные слабости людей, не оставляя нигде доброго слова на мир, нигде не видя ничего отрадного и ободрительного. Гоголь во многих местах книги своей кается *в бесполезности* всего написанного им: это не верно. Написанное им не *бесполезно,* а, напротив, принесло свою пользу; но оно частью *вредно,* потому что многими было худо понято и употреблено во зло. Он первый, особенно «Мертвыми душами», дал оседлость у нас литературе укорительной, желчной и между тем *мелко придирчивой.* Все за ним, надбавляя над подлинником, бросились унижать, безобразить человека и общество, злословить их, доносить на них. Все лица, выводимые на сцену последователями его, подлежали на поверку или уголовному суду, или по крайней мере расправе съезжего дома. Особенно на эти последние лица был большой расход, потому что они были более по силам многих. Что французские повествователи ищут вдохновения более в «Судебной газете», нежели в общей истории человечества и в сердце человека, это хотя и прискорбно, но, однако же, понятно. Французское общество потрясено было ужасными переворотами, оно прошло сквозь огонь и кровь. В литературе его неминуемо должны отзываться волнение и брожение, заброшенные в нее событиями и действительностью. Но на нас, благодаря Бога, Провидение не наслало свои жестокие уроки. Отчего же нашей литературе быть лихорадочной и судорожной? Впрочем, она даже и не действительно судорожна. Можно сказать, что ее не корчат внутренние, истинно болезненные судороги, а она корчит судороги. Здоровая, она прикидывается больною. По природе своей, по своим способностям миролюбивая и даже довольно простодушная, она сама щиплет и царапает себя, чтобы иметь случай искосить глаза и рот, взъерошить волоса на дыбы и казаться сердитою и страшною. Все это смешно, но все это может быть и жалко в последствиях своих. *Обращаться с словом нужно честно*[23], сказал Гоголь. Можно прибавить: и с *любовью,* а любовь, по словам одного из святых наставников, *долго терпит, милосердствует, не завидует, не превозносится, не гордится, не раздражается, не мыслит зла, не радуется о неправде, радуется же о истине, все прикрывает, всему веру емлет, все уповает,*

все терпит[24]. Не только в проповедях и нравственных размышлениях, но и в вымыслах воображения, в романе, в драме, в сатире, слово может быть проникнуто, пропитано *честностью* и *любовью*. Этого слова в каких бы объемах ни было — вольному воля! — ожидаем от Гоголя и более нежели когда-нибудь мы вправе ожидать от него.

Приписка. У нас во имя Гоголя *подняли вопрос*, не только литературный, но едва ли не политический. Мы большие охотники до возбуждения вопросов, особенно там, где вопрошать нечего. Но так уже суждено: мы неутомимые и неугомонные вопросители. На лбу нашем в виде родимого пятна выставлен вопросительный знак. Разумеется, на все эти вопросы каждый отвечает посвоему: с точки воззрения своего, сочувствий своих, мнений, предрассудков и так далее. А кто, и этот *кто* многочислен, отвечает просто наобум, так, здорово живешь. Из всех этих ответов рождается ужасная бестолковщина и путаница. Мы и это любим. Кто видит в Гоголе либерала, а потом отступника; кто какое-то загадочное лицо, которое трудно разгадать. Ларчик, кажется, проще раскрывается. Гоголь писатель с отменным и высоким дарованием, но он не во главе и не из числа тех писателей, которые пробуждают вопросы политические и социальные. Он сам не думал и не мечтал о таком положении: на это положение натолкнули его. В некоторой сфере и до известных пределов был он очень умен. Он великий живописец, живописец ярких красок, кисти смелой и свободной, но не глубоко проникающей в полотно. Мастерски и удачно схватывал он некоторые черты человеческой физиономии, но именно некоторые, а не все. У него более частные, отдельные лица, но всего человечества, всей человеческой природы нет. Он не философ, не моралист, как великие комики и великие повествователи Запада. Творения сих последних школа для всех народов. Мудрые уроки их переживут много поколений. Гоголь более местный живописец и живописец определенного времени. Многое в современной ему России вырвал он, так сказать, живьем. Основательное образование, которое дает школа, и образование, которое позднее дается жизнью, недостаточно были в нем развиты и выработаны. Оттого и встречаются у него неровности, противоречия, недостаток полноты и стройности. Внешние, благоприобретенные запасы его были довольно скудны и в совершенной несоразмерности с богатством, с стремлениями и, так сказать, неутолимою жаждою дарования его. Он это

чувствовал, сознавал; он этим внутренно страдал, и страдание это делает честь ему. Была с ним еще беда. Друзья и поклонники задушили его лаврами, которыми закидали его; с другой стороны, недоброжелатели и противники чуть не забросали его каменьями. Это не пугало его, но смущало, а вероятно, и раздражало его. Он был натуры нервной, впечатлительной, легко восприимчивой. Он слушался Жуковского и Пушкина, но не хотел бы огорчить и Белинского и школу его, если можно назвать ее школою. Непризванные хвалители, непризванные противники не умели спокойно оценить дарование его по достоинству. Все это доказывает небогатство литературы нашей и совершенную бедность нашей критики. Уровень литературы нашей, разумеется за некоторыми исключениями, так не высок, что новое явление, врасплох поражающее нас чем-то еще небывалым, необыкновенным, сбивает нас с толку: при нем не соберемся мы ни с мыслями, ни с духом. Этого не бывает с западными литературами. Там замечательные явления бывают чаще, уровень выше. Все более или менее успели присмотреться, научились и могут сравнивать. И там бывают ошибочные впечатления; но они случаются реже, скорее приводятся в ясность и выпрямляются. В путанице суждений о нем бедный Гоголь сам запутался. Он был самолюбив, скажем откровенно, был или бывал иногда несколько суетен; но кто же не имеет греха этого на совести в большей или меньшей доле? Вместе с тем при своей гордости имел он качество, которое имеют не все: недоверие к себе и к таланту своему, по крайней мере в той степени, на которую хотел он возвысить дарование свое. Эта черта его трогательна и возбуждает особенное сочувствие к нему. Он и при успехах своих все еще был не удовлетворен; он все стремился к чему-то, по чем-то тосковал, искал идеального совершенства, не хорошо сознавая, в чем именно оно состоит. Если не слишком смело, позволю себе сказать, голова его и после благополучных родов все еще мучилась какими-то вымышленными и ожидаемыми им родами, которые не давались ему. Он чувствовал, что приятели слишком захвалили его, и хотел оправдать их непомерное восхваление; хотел того и для себя, потому что внешнее восхваление, разумеется, кончилось тем, что немного отозвалось и в нем, во внутренних тайниках сердца его; хотел он оправдать себя и перед самим собою. В этой борьбе, в этих перемежающихся припадках самодовольствия, гордости и смирения, доходящего до уныния, должно, по мнению моему, искать ключ ко многим

странностям характера его, к литературным и другим ненормальностям, одним словом, правдивую повесть во многих отношениях печальной участи его и самой преждевременной и загадочной кончины. Кажется, мы уже намекали о некотором сходстве его с Ж.-Ж. Руссо, разумеется, не в могуществе и обширности таланта, но более с точки зрения психической [25]. Смерть Гоголя, как и смерть Руссо, имеют также что-то общее: роковое, мрачное, неизъясненное. И тот и другой были люди болезненные; подобная физическая немощь не могла не иметь влияния и на духовное настроение их. Руссо идеолог; в более тесном объеме был идеологом и Гоголь. Еще одно сравнение, более литературное и касающееся до авторства. И тот и другой, каждый в сфере своей, сильный боец против недугов общественных, язв человека и общества; тот и другой возмущаются всеми порочными явлениями, карают их беспощадно; но придется ли лечить эти недуги, научать, что должно предпринять, чтобы заменить их правильною гигиеною, ничем не возмутимым здоровием, и тот и другой оказываются несостоятельными: они диагностики, а не целители, один в сфере политической, другой в сфере общежития. Тот и другой бывают иногда декламаторы. Посмотрите, например, в «Письмах к друзьям» все, что выводит Гоголь из перевода «Одиссеи» на русский язык Жуковским. Перевод, разумеется, литературное событие, но он возводит его в общественное, социальное, чуть не государственное. Он ожидает от него совершенного, целого переворота в русской жизни. Это ребячество. Такие ребячества встречаются и у Руссо. В знаменитом письме к Даламберу [26] он сильно, красноречиво, но часто парадоксально и декламаторски восстает против устройства в Женеве постоянного театра; в театре видит он гибель Женевы, развращение и падение чистых ее республиканских нравов. Это все еще ничего; но он в том же письме предлагает заменить спектакли какими-то домашними посиделками, что выходит у него довольно смешно, а на деле вышло бы, вероятно, очень скучно.

В некоторой печати нашей были пущены намеки на опеку, под которой будто бы держали Гоголя некоторые из его друзей. От этой опеки будто бы и вышли все литературные невзгоды, отступничества, ренегатства его. Тут, видимым образом, особенно разумеется Жуковский. Нечего и говорить, что попытки на подобную опеку не бывало. Все это выдумка и вздор. Но нет сомнения, что Пушкин и Жуковский хотя были искренние ценители дарования Гоголя, но вместе с тем были и строгие судьи:

они руководствовали его не в выборе предметов, подлежащих его вдохновению, не в направлении, а часто в изложении мыслей его, в слоге, в правильности языка. Они поощряли его к новым трудам, к новым успехам, могли поддерживать, ободрять его в минуты уныния; но не туманили глаза его излишним фимиамом, видели в нем равного себе и так с ним и обходились, видели в нем брата, но не полубога. Однажды Гоголь обещал прочесть у меня новую главу «Мертвых душ»[27]. Съехалось несколько приятелей. Был ли он не в духе, не нравился ли ему один из присутствующих, не знаю, но Гоголь заупрямился и не хотел читать. Жуковский более всех приставал к нему, чтобы он читал; наконец со свойственным ему юмором сказал он: «ну, что ты кобенишься, старая кокетка; ведь самому смерть хочется прочесть, а только напускаешь на себя причуды». Будь Пушкин еще жив, не будь Жуковский за границею по болезни своей и жены, и Гоголь, вероятно, под этою дружескою охраною, лучше и миролюбивее устроил бы участь свою литературную и житейскую. При них как они довольствовались мирным совершением подвига своего, так и он довольствовался бы дарованием, которое дал ему Бог, не гоняясь за призраками какой-то далекой славы, которою точно будто дразнили его слишком усердные поклонники. Как бы то ни было, печать наша, как хвалебная, так и порицательная, вероятно, имеет на совести своей многое из того, что заволокло тучами последние годы жизни Гоголя, а может быть, и последний день ее.

На этот раз написал я *Приписку* до прочтения и проверки статьи, именно с тем чтобы как-нибудь и невольно не поддаться влиянию прежних впечатлений и приговоров. Поступил я, кажется, хорошо. Суждения или, правильнее, толки о Гоголе не подвинулись с того времени ни на шаг. Много было о нем писано, но ничего не сказано. Что же до меня касается, в новых суждениях моих, кажется, не ушел я вперед и не отступил. Часто встречаюсь с самим собою, даже несколько повторяю себя, но, право, не наизусть. Признаюсь, это меня радует. Помнится мне, что статья моя, особенно в том, где идет речь о Гоголе, никому не угодила, начиная с него самого[28]. Но я и не думал угождать ему; хотелось мне выразить мысли и мнение мое, вот и все. Еще менее искал я угодить хвалебникам или порицателям Гоголя. Неудача моя едва ли не успех. Она может служить указанием, что я попал на правду, что между двумя окраинами стал я посредине вопроса, если уж непременно нужно сделать из Гоголя вопрос.

ИЗ КНИГИ «ФОН-ВИЗИН»

Глава I

История литературы народа должна быть вместе историею и его общежития. Только в соединении с нею может она иметь для нас нравственное достоинство и поучительную занимательность. Если на литературе, рассматриваемой вами, не отражаются мнения, страсти, оттенки, самые предрассудки современного общества; если общество, предстоящее наблюдению вашему, чуждо господству и влиянию современной литературы, то можете заключить безошибочно, что в эпохе, изучаемой вами, нет литературы истинной, живой, которая не без причины названа выражением общества. Можно еще допустить, что в некотором отношении литература бывает двоякая: одна для народа то, что дар слова для человека: то, чем передает он себя ближним и потомству; то, чем он человек, то есть существо мыслящее и чувствующее. Человек без сего способа выражать себя и народ, не имеющий сей литературы, существа неполные, не достигающие цели бытия своего. Другую литературу можно причислить к искусствам изящным; к ваянию, к живописи, к музыке. Она — в разряде вспомогательных, уже благоприобретенных способностей, коими ум человеческий прихотливо выражает мысль свою, коими народ образующийся честолюбиво знаменует успехи свои на поприще гражданственности и умственного усовершенствования. Посреди безмолвия, оцепенения, царствующего при отсутствии первой из сих литератур, может возвыситься иногда голос автора, который сильно подействует на внимание общества, его окружающего; общество отвечает ему с силою и быстротою потрясенного сочувствия; но сие действие случайно, скоропостижно и недолговременно: не имев предыдущего, оно едва объемлет стесненные пределы настоящего и теряется вместе с минутным впечатлением. Так сладкозвучный Ромберг или молниеносный смычок Паганини зажигают восторг и оковывают внимание слушателей. В раздражении сокровеннейших нервов своих, они сочувствуют, соответствуют гармоническим излияниям повелительного чародея; но сие сочувствие, сия взаимность в ощущениях, в сотрясениях сокровенных были только насильственные

или по крайней мере не естественные, а искусственные. Пора баснословных чудес Орфея миновалась: ни горы не тронутся с места, ни львы, ни люди не преобразуются. Звуки замолкли, раздраженные нервы утихли, и между виртуозом и слушателями его уже нет никакого нравственного соответствия. Литература также имеет своих виртуозов. Равно и между творением отличным и народом, коего общество еще не готово для литературы или литература еще не дозрела для общества, нет также обоюдности глубокой и постоянной. Концерт отслушан, книга прочтена, и тот и другая возбудили несколько изящных ощущений, может быть, несколько благородных соревнований, но тем все и кончилось. Обратимся теперь к нам: поверим наше предположение добросовестно и внимательно и выведем заключение. Некоторые наши явления литературные: великолепные оды Ломоносова; воспламененные философические и сатирические гимны Державина; грациозные шутки Богдановича; утонченности взыскательного общежития, европеизмы, введенные в прозу и стихи наши Карамзиным и Дмитриевым; опыты Озерова, который умел иногда сочетать блеск трагических форм Вольтера с благозвучием поэзии Расина; лукавое простосердечие и черты русской насмешливости и замысловатости, ярко оттенившие произведения Крылова; оригинальность заимствований или завоеваний Жуковского, положившего свою печать на подражания, которые в свое время были смелыми новизнами; в Пушкине тот же дух, те же приемы поэтической притяжательности, еще более приноровленные к характеру времени и характеру русского ума и гораздо более разнообразные в своих движениях,— все сии явления, более или менее, продолжительнее или кратковременнее, наносили резкие впечатления на внимание общества нашего и возбуждали повсеместное сочувствие. Со всем тем, кажется, не страшась нарекания в неблагодарности и несправедливости к литературе отечественной, можно применить ее ко второму разряду из двух описанных выше. Так, она не есть жизнь народа нашего, а разве одна из блистательных отраслей общежития его: она не народный дар слова, не народный глагол, а одно изящное выражение народа, как музыка или живопись.

В русском обществе и в литературе русской не было и нет поныне сего обратного действия, сего перелива оттенков с одного на другую, сей жизни, так сказать, общей в двух телах, сей взаимности, от коей литературы других народов являются нам столь исполненными движения,

страстей и личности. Нет сомнения, русское общество еще вполне не выразилось литературою. Русский народ сильнее, плечистее, громогласнее своей литературы. В сравнении с ним она несколько тщедушна. Место, занимаемое им в литературном мире, не соответствует тому, коим завладел он в мире политическом. Вы должны искать русских следов в истории двора, в истории походов, в истории успехов гражданственности: блестящие страницы могут здесь удовольствовать требованию честолюбия народного и явить, что сие общество, хотя еще мало говорливое, имеет во многих чертах свою физиогномию, свою нравственную самобытность. Одно книжное знакомство с ним увлекло бы вас к заключению, что нет общества, а есть только народонаселение. Русское общество не воспитано на чтении отечественных книг: вы не можете найти людей, которые чувствовали бы по Державину, мыслили бы по Княжнину, коих мнения развились бы и созрели под влиянием таких-то или других русских авторов. Это неоспоримо. Какое может быть на народ влияние литературы, не имеющей эпопеи, театра, романов, философов, публицистов, моралистов, историков? ибо один историк[1], и то историк давнопрошедших столетий, историк отечества своего, как ни сильно выразил он ум свой в творении своем, как ни верно воскресил он в нем наше прошедшее, но действие его все же должно быть одностороннее и ограничено самыми пределами предначертанного ему круга. Если же захотеть найти непременно господствующую черту нашей литературы, то должно остановиться на поэзии лирической. Сие соображение может привести нас к заключению, что и у нас литература, или то, что из литературы имеем, есть также однозвучное выражение общества. Общество наше, гражданственность наша образовались победами. Не постепенными, не медленными успехами на поприще образованности; не долговременными, постоянными, трудными заслугами в деле человечества и просвещения,—нет: быстро и вооруженною рукою заняли мы почетное место в числе европейских держав. На полях сражений купили мы свою грамоту дворянства. Громы полтавской победы провозгласили наше уже бесспорное водворение в семейство европейское. Сии громы, сии торжественные, победные молебствия отозвались в поэзии нашей и дали ей направление. Следующие эпохи, более или менее ознаменованные завоеваниями, войнами блестящими, питали в ней сей дух воинственный, сию торжественность, которая, может быть, в последствии времени была уже более привычка и

подражание и потому неудовлетворительна; но на первую пору была она точно истинная, живая и выражала совершенно главный характер нашего политического быта. Воинственная слава была лучшим достоянием русского народа: упоенные, ослепленные ею, радели мы мало о других родах славы. Военное достоинство было почти единою целью, единым упованием и средством для высшего звания народа, которое должно было вначале сосредоточивать в себе исключительно лучи просвещения, медленно разливавшегося по нижним ступеням общества. Военная деятельность удовлетворяла честолюбию народному и потребностям возникающего гражданства. Торжественные оды были плодами сего воинственного вдохновения. Лира Ломоносова была отголоском полтавских пушек. Напряжение лирического восторга сделалось после него и, без сомнения, от него общим характером нашей поэзии. Поэзии философической, прозе умеренной, которая более размышляет, нежели чувствует, более способна хладнокровно судить, нежели пламенно пристраститься, тут не было места. Ломоносов, Петров, Державин были бардами народа, почти всегда стоявшего под ружьем, народа, праздновавшего победы или готовившегося к новым. «Тебя Бога хвалим!» — была тема их воинственных песнопений. Они поэты присяжные, поэты-лауреаты — победы еще более, нежели двора. Сию поэзию, так сказать, официальную должно приписывать не столько характеру их, сколько характеру эпох, в которые они жили. Ничего нет общего в нравственных свойствах, в образовании, в частных обстоятельствах жизни трех наших лириков, но лира их настроена почти на один лад. Кажется, слышишь одни и те же звуки, за исключением особенных переливов и оттенков, которые образуют неминуемую принадлежность каждого самостоятельного дарования. Почему Кантемир, также поэт с великим дарованием[2], не имел последователей, а лирический наш триумвират подействовал так сильно на склонности поэтов и второстепенных? Потому, что для сатиры, для исследования, для суда общество не было еще готово. Кровь и умы тогда еще не довольно остыли и оселись. Это была пора молодости, волнения и восторженности. Кто и не имел на лире своей могучих и звучных струн, а туда же карабкался и хотел *пиндарить*[3]. В этом отношении сатира «Чужой толк» не только прекрасное литературное произведение, но и нравственное свидетельство и замечательная обличительная ссылка для пояснения современных обстоятельств.

Лирическое, торжественное, хвалебное направление, данное поэзии нашей, не изменилось совершенно и в новейшие времена, когда другие потребности, другие усилия власти и гражданственности означились в явлениях более миролюбивых, но не менее сильных для честолюбия народа могущественного и повелительного. Торжественность, на которую была настроена лира Ломоносова, отзывается иногда и в лире Жуковского, который из мира созерцания и мечтательности вызываем бывал шумом победы и кликами празднующего народа на торжество действительности; отзывается и в лире самого Пушкина, коего гений своенравный, казалось бы, должен быть столь независим от господства, удручающего других. В эпилоге «Кавказского пленника» вы найдете краски, приемы поэзии, ему исключительно свойственной; но в духе восторга, оживляющего сию воинственную поэзию, вы поддадитесь какому-то обратному влечению, вознесшему столь высоко в свое время поэзию Ломоносова и Державина. Предупреждая всякие превратные истолкования изложенного здесь мнения, спешу заявить, что замечание мое вовсе не есть критическое, или порицательное: я просто хотел опереть свое предположение на свидетельства и должен был для оправдания своего предпочесть хотя изысканное, но яркое другим свидетельствам, более общим, но и менее убедительным.

Царствование Екатерины Великой, или *Великого*[4], по счастливому выражению принца де-Линь, должно было служить новым и сильным побуждением к направлению поэзии нашей, замеченному выше. Сие царствование громкое, великолепное, восторженное имело в себе много лирического. Его можно назвать высоким, торжественным гимном в истории отечественной. Все в нем способствовало к возвышению и славолюбию духа народного. Первенствующие лица, явившиеся на сцене его, были размера исполинского, героического: они рисуются пред глазами нашими озаренные лучами какой-то чудесности, баснословности, напоминающих нам действующие лица гомеровские. Это живые выходцы из «Илиады». Предоставляя истории оценивать каждого по достоинству, нельзя не сознаться, что Орловы, Потемкины, Румянцовы, Суворовы имели в себе что-то поэтическое и лирическое в особенности. Стройные имена их придавали какое-то благозвучие русскому стиху. Нет сомнения, есть поэзия и в собственных именах. Державин это знал и оставил свидетельство тому в одной из строф «Водопада». Поэт взывает к умершему Потемкину:

Потух лавровый твой венок,
Гранена булава упала,
Меч в полножны войти чуть мог,
Екатерина возрыдала!

В стихе, составленном из собственного имени и глагола, есть не одно верноподданническое, но и высокое поэтическое чувство. Этот стих, без сомнения, исключительно русский стих, но вместе с тем он и русская картина. Счастлив поэт, умевший пользоваться средствами, угадывать впечатления и высекать пламень поэзии из сочетания двух слов; но счастливее государь, который умел облечь имя свое красками и очарованием поэзии. Счастлив он, когда имя его, священное в летописях признательной истории, дарит сильные звуки и лире поэтов, которые дорожат истиною только тогда, когда она всемогуща над воображением. Но властолюбие и слава побед не были едиными страстями, можно сказать, едиными добродетелями Екатерины. В мужественной душе своей она ценила высоко храбрость и воинственный героизм. Однажды в приближенном обществе своем спросила она шутя Сегюра, принца де-Линь и других: «Если б я родилась мужчиною, как думаете вы, до какого военного чина дослужилась бы я?» Легко отгадать ответ: фельдмаршальский чин, достоинство отличного полководца были единые меты, которые поставляли честолюбию могущественной монархини. «Ошибаетесь,— прервала она,— в чине подпоручика нашла бы я смерть в первом сражении». Такой ответ обнаруживает душу; но душа, но ум Екатерины были доступны и другим впечатлениям. Душа ее вмещала в себе все отрасли человеческого славолюбия; ум ее был отверст для всего возвышенного и способен на все усилия. В числе предметов, занимавших деятельность его, успехи образованности и просвещения были целью ее особенной заботливости. Она не только уважала ум, но любила, не только не чуждалась его, но снисходила к нему, но, так сказать, баловала и щадила неизбежные его уклонения. Самая современная эпоха благоприятствовала сему царственному пристрастию. Франция, униженная в политическом достоинстве своем, сошедшая с повелительной чреды, на которую возвела ее рука, некогда всемогущая, Людовика XIV, старалась развитием умственных способностей вновь захватить на другом поприще утраченное владычество свое. Усилия ее увенчаны были совершенным успехом. Версальский кабинет не имел в себе другого Ришелье, другого Мазарина; политика Европы не получала уже направления своего из

Франции: но фернейский кабинет[5] имел своего Ришелье, который с иными средствами едва ли был не могущественнее первого. Вольтер, представитель, орган, душа и глава сего нового рода властолюбия, коего алкала надменная Франция, распространял во имя свое и собратий или учеников своих владычество гения своего и новых мнений на умы Европы, все еще покорной господству Франции. Екатерина с самых молодых лет полюбила французский язык и французскую литературу, которая тогда уже исторглась из ограниченного круга *изящных письмен* и мерного великолепия, прославившего ее во дни Людовика XIV. При дворе Елисаветы посвящала она лучшие уединенные часы свои на чтение авторов, раскрывших ум ее, рано созревший для глубокомысленных соображений философии и политики. Вступив на престол, воцарила она с собою правила, которые почерпнула в учении. Гласным покровительством, всеми обольстительными изъявлениями благоволения, свойственными власти монарха и утонченности женщины, содействовала она торжеству Вольтера и соучастников его во всемирном правлении умов и мнений. По справедливости должно, однако ж, заметить, что и до Екатерины правительство и двор признавали у нас власть просвещения европейского и не пренебрегали союзом с умственными знаменитостями современными. Вольтер уже в царствование Елисаветы был, так сказать, союзником на жалованьи у двора нашего; и если «История Петра Великого»[6], подвиг, совершенный им в силу дипломатико-литературных сделок, не отвечает достоинству ни героя, ни писателя, то должно видеть в нем новое доказательство, что наемный союзник бывает обыкновенно мало надежен для пользы назначенного предприятия. Шувалов — не тот, который в царствование Екатерины писал французские стихи, принимаемые в Париже за произведение французской почвы[7], — но Шувалов писавший и сам русские стихи, а более известный и достойный известности потому, что он едва ли не первый почувствовал красоту стихов Ломоносова, покровительствовал ему и умел от него выслушивать резкие истины и благородные упреки, Шувалов, вельможа двора Елисаветы и любимец ее, был уже посредником между нами и европейскою литературою. Он имел в Женеве агента, Бориса Михайловича Солтыкова, кажется, им уполномоченного для сношений с Вольтером по предмету истории, им сочиняемой. Письма его к Шувалову — настоящие депеши о том, что делается в Делисах[8], тогдашнем местопребывании Вольтера. Вообще из переписок того времени, которые удалось

нам прочитать, видно, какое постоянное участие принимали вельможи наши в движениях современной литературной деятельности. Новые понятия, смело провозглашаемые во Франции, имели тогда отголоски в Петербурге. Мы нашли в записках, оставленных княгинею Дашковою, что до 15-летнего возраста прочла она в доме дяди своего, графа Воронцова, сочинения Беля, Вольтера, Монтескье, Гельвеция: правда, прибавляет она, что, кроме Екатерины, тогда еще великой княгини и также в летах весьма молодых, и ее, никто из женщин в Петербурге не занимался подобным чтением[9]. Легко поверить тому и едва ли можно жалеть о том. Подобное чтение, нельзя не сознаться, было несколько преждевременно, и просвещение, за ним следовавшее, должно было походить на то, в котором вообще обвиняют нас некоторые иностранцы: насильственно-прививное, скороспелое и потому ненадежное. Но между тем сие свидетельство в числе прочих доказывает, что отражение лучей, бросаемых Франциею, было не чуждо и вершинам нашего общества.

Замечательно, что сношения, завязавшиеся между Россиею и представителями европейского просвещения, не были начаты и продолжаемы равными с обеих сторон договаривающимися лицами: с одной видим литераторов, с другой двор и вельмож. Представители нашей литературы не были участниками в деле, которое, казалось, могло быть ближе к ним, нежели к тем, которые действовали. Литература и литераторы наши оставались в стороне. Один деятельный Сумароков умел как-то выманить письма Вольтера и заставить его заочно и на слово похвалить его трагедии[10]. Даже в то время, когда один из полномочных посланников энциклопедического двора, Дидерот, приезжал в Россию, не последовало никакого сближения между им и нашими авторами. По крайней мере не отыскиваем ни одного следа тому ни в сочинениях Дидерота, ни в сочинениях соотечественников наших. То же можно заметить и относительно к пребываниям Альфиери[11], Бернарден де Сен-Пьера и других известных писателей, посещавших Россию в то время. Все это подтверждает доказательство, что между литературою нашею и нашим обществом не было ничего взаимного; что на нее не действовали обыкновенные приливы и отливы общежития; что, подобно Русскому[12] или Азовскому морю, чуждому движения, общего другим морям, и литература русская, не подверженная повсеместному закону, пребывает до времени в тишине бездействия, стихиею отдельною и неподвижною; что если могли мы заметить, как указали выше,

некоторое действие, сотрясение, некоторое преходчивое впечатление, произведенное обществом или почти исключительно двором в явлениях литературы нашей или, вернее сказать, поэзии, то в самом обществе не найдем мы признаков, что литература отечественная входит в состав гражданского быта нашего, в число богатств нашего нравственного достояния. Изыскать и означить причины явления сего вовлечет в исследование слишком глубокое и многостороннее. Довольно указать на иные, которые более других на виду и едва ли не богатее в последствиях. Недостаток в основательном учении, недостаток в звании, которое по месту своему в чиноположении гражданском могло бы исключительно посвящать себя трудам ума и видело бы в них единую цель, доступную честолюбию, свойственному всем званиям; обязанность дворянства, более или менее, но вообще грамотного, служить и алчная нетерпеливость достигнуть офицерского чина в лета, когда еще не стыдно быть слушателем университетских лекций,— вот, без сомнения, одни из главных причин застоя нашего в движениях мысли и творческой деятельности. От сих причин, несмотря на исполинское движение, данное России Петром, поощренное Екатериною и покровительствуемое преемниками их, нет у нас доныне литературы истинной, полной, коренной, литературы, которая была бы живою отраслью государственного благоденствия и непосредственным существованием людей, служащих отечеству трудами ума своего, как воин служит ему на поле брани, судия в храминах закона, торговец на поприще промышленности.

Сии соображения, сии применения наблюдений общих к положению частному, в котором находимся, родились в уме моем при мысли обозреть жизнь и труды Фон-Визина. Готовясь к сему начертанию, я хотел вникнуть в свой предмет, обойти его со всех сторон и коснуться до пределов, ему соприкосновенных. Не боюсь протяжения и плодовитости, может быть, оттого что не умею быть кратким. Любя видеть в литературе не одну науку слов, но и науку жизни, не науку, действующую в обведенном очерке и одиноко служащую себе средством и целью, но науку всеобъемлющую и вездесущую, помня, что если, по выражению Бюффона, в слоге весь человек (le style c'est l'homme)[13], то в литературе весь народ, я должен был решительно приступить к исследованию предлежащего вопроса, не стесняясь схоластическими формами и этикетом академического благочиния.

Вот, так сказать, оглавление соображений, которые

должны были служить мне руководствами в моих изысканиях и в согласовании оных.

Фон-Визин один из малого числа писателей наших, которые выразили себя в сочинениях своих; сочинений его немного, это правда, но он умел быть оригинальным посреди подражателей. Главные творения его имели много успеха в свое время; они носят на себе отпечаток ума и эпохи его, не утратили и ныне ходячей цены и сохранились в народном обращении.

Фон-Визин жил в царствование Екатерины. Она любила ум не только за границею, но и у себя дома, покровительствуя ему в чужих землях, благодетельствовала ему в отечестве. Примеры покровительства, оказываемого царями дарованиям и отличиям природным, нередки: в самой власти, потому что она есть держава и могущество, есть и должно быть обыкновенно тайное начало великодушия, возвышенное сочувствие, которые понимают всякую возвышенность и готовы сблизиться с нею; но двор Екатерины представляет нам еще одну черту, особенно ему свойственную. Многие из вельмож, любимцев власти, разделяли с Екатериною благоволение ее к людям, которые соперничествовали им на поприще вовсе отдельном и противопоставляли аристократии породы и чинов отступную, непокорную аристократию ума и дарований. За границею ездили они на поклон к фернейскому отшельнику, отшельнику нового рода, который имел свой двор и своих ласкателей, предупреждали учтивостями и ласками всех чужестранных баловней литературной молвы и в своем отечестве не чуждались сообщества, а, напротив, искали приязни людей, заслуживших известность умом и несколькими остроумными страницами или счастливыми стихами.

Фон-Визин был современником эпохи благоприятной, был действующим лицом на сцене петербургской, в сей сфере деятельности русской, в сем средоточии русской гражданственности; он был преимущественно писатель драматический и сатирический, следовательно, живописец и поучитель нравов.

Обозревая сии указательные черты, я говорил себе, что из биографического портрета Фон-Визина может выйти историческая картина общества; но после многих исследований и применений не нашел ни связи, ни полноты в предмете своем, раскрытом на все стороны. В обществе не дознался я отголоска Фон-Визина и в самом Фон-Визине отыскал мало отпечатков общества. Например, комедии его — не картина нравов, господствовавших в

обществе ему предстоящем; он жил в столице, а описывал провинцию; изображенные им лица верны и подсмотрены с природы, но сходство их было почти отвлеченное, без живого применения к лицам, пред коими они были выведены. Комедии Фон-Визина были читаны и играны в Петербурге и в Москве; театров по губернским городам, домашних театров тогда если и было, то весьма немного,— следовательно, настоящие Простаковы в глуши губерний и деревень, вероятно, и не знали, что двор смеется над ними, глядя на их изображения. Вероятно, были *недоросли* и *бригадиры* и в числе зрителей комических картин Фон-Визина; но комик колол не их глаза. Смех их был оттого свободнее, но менее было и пользы. Следовательно, и здесь автор и публика его не были в борьбе лицом к лицу и рука с рукою. Это не то что Мольер, который списывал с натуры знакомых тартюфов, маркизов, жеманок и призывал оригиналов своих на очную ставку с уличительными портретами. Но довольно: к комедиям Фон-Визина обратимся в свое время.

После продолжительного введения пора приступить к самому предмету, подлежащему рассмотрению нашему: жизни и литературным трудам Фон-Визина. И здесь придется нам сетовать о скудости способов и средств применять жизнь действительную к явлениям жизни умственной. Биографические материалы у нас так недостаточны, что, при неимении принадлежностей и красок для написания исторической картины, едва ли можем написать и портрет во весь рост. Наша народная память незаботлива и неблагодарна. Поглощаясь суетами и сплетнями нынешнего дня, она не имеет в себе места для преданий вчерашнего. <...>

Глава VII

Есть ли у нас театр? На сей вопрос можно дать два ответа: есть и нет!.. Есть — и укажем на сорок две части «Российского театра»[14], изданные еще в прошлом столетии (а сколько частей могло бы придать к ним нынешнее?). Нет — и в доказательство предложим терпеливому читателю прочесть оные. После сего можно бы отделаться от обозрения драматической словесности нашей известною пословицею: *на нет и суда нет!* Но мы не воспользуемся лаконизмом сего приговора. Приступая к рассмотрению двух комедий Фон-Визина, поговорим вообще о нашей старой комедии, которая при всей ничтожности своей существеннее новейшей и, во всяком случае,

занимательнее. В настоящем и близком к нам недостаток в жизни, в образе, в оригинальности охлаждает и отбивает внимание. Кому охота заниматься трудом неблагодарным, заниматься тем, что не подстрекает любопытства, не питает воображения, не растворяется глубоко под острием исследования и критики? В отдалении прошедшего и слабые черты приемлют от времени некоторый образ, оттенок и некоторую занимательность. Как молчание есть при случае тоже выражение, так, можно сказать, и самое бездействие есть событие в своем роде.

Должно признаться, что комики наши не имели понятия о том, что образует драматическую жизнь. Действие, сплетение случаев, последствие в отношениях лиц и положений, противуположность нравов, званий, игра страстей, одним словом, вся драматическая сторона общества, все, что составляет основу, расположение и связь комедии, оставлены ими совершенно без внимания. К сожалению, мы и в драматическом искусстве не имели ни дикости первобытных возрастов, ни жизни непокорной, нестройной, но сильной и резкой в явлениях и красках своих, коею были ознаменованы средние веки обществ, нравов, искусств и ума человеческого. Наша драма подкидыш. Перенесенная к нам с чужой почвы, она похожа на те деревья, которые, по вырубке, втыкают в землю уже в полном их развитии. Конечно, хозяину нет труда ходить за ними, возращать, расправлять их; дерево как дерево, но та беда, что в нем нет прозябения: оно увядает, сохнет, и хотя кое-где и пробивается на нем уцелевшая зелень, но не ждите от него ни тени, ни плода, ни отпрысков. Вы хотели иметь декорацию, комнатную рощу, и имеете ее; но корни, но произрастительная сила не у вас: они остались на родине. Мы не можем указать у себя на эпоху, которую Сисмонди обозначает следующими словами: «Для народов еще юных, одушевленных гением творческим, одаряющим их поэзиею и литературою оригинальными, в той эпохе, когда они способны к великим предприятиям, движимы великими страстями и готовы к великим пожертвованиям, не существует иноплеменной литературы. Каждый тогда почерпает из собственного лона то, что более сродно с природными свойствами его. У такого народа не с тем пишут, чтобы писать, не для того говорят, чтобы говорить...»[15] Мы, напротив того, с самого начала заимствовали себе литературу вместе с некоторыми европейскими обычаями; мы, еще в бездействии, подчинились некоторым узаконениям предохранительным, приняли мертвую букву, не имея еще живого

слова. Случалось ли видеть вам в домах некоторых *мещан во дворянстве* развешанные по стенам пустые вызолоченные рамы в ожидании картин, коими хозяин не успел еще запастись? Начало нашей литературы похоже на начало этой картинной галереи. Беда наша еще в том, что потребность иметь литературу, подобная потребности *мещанина во дворянстве* иметь в доме картины, оказалась у нас в эпохе владычества французской литературы, более и менее всех удобной для заимствований. Менее: ибо она сама долго была литературою поддельною и отличалась от прочих одним превосходством утонченности, нежностию вкуса и совершенством отделки; но можно ли заимствовать блеск, свежесть, выражение, запах? Более: ибо тесные очерки ее благоприятствуют посредственности и малосилию подражателей. Во всяком случае не должно терять из вида, что заимствуя — присвоиваешь, подражая — истощаешься, отказываясь от своего. Переводы обогащают литературу; подражания искажают ее и дают ей ложное направление. Жаль, что драматические родоначальники наши ограничили себя подражанием миниатюрной, эмальной живописи французской, и притом еще не имея правильной рисовки, вкуса и чистоты отделки, которые с помощию одного времени сделались принадлежностию французских художников. Жаль, что ничего не проведали они о школах южных или северных[16], богатых картинами исполинскими, яркими, может быть, не всегда изящными, но часто великолепными и сильно действующими на воображение. Поработясь французскому игу, комики наши заимствовали от французских классиков запретительные их узаконения, их отрицательные силы. По следам их они многого себе не дозволили, но не могли с равною удачею следовать за ними в том, в чем они успели. Легче принять запретительный тариф чужого народа, нежели присвоить себе стихии промышленности его. Наши писатели остановились на одном правиле: *комедия есть училище нравов*. Но училище, в котором только и делали бы, что наказывали порочных, не умея приохотить их к добру и к просвещению, едва ли б было надежным рассадником подрастающего поколения. Наш комик, заставляя плута более твердить о себе словами, нежели невольно выказывать поступками, что он плут, перемежая брань прямо на лицо его похвалами честности и, наконец, наказывая его или обманом другого плута, или судейским приговором, доволен был тем, что обязанность свою исполнил как честный человек и добрый христианин. У нас и поныне имеют странное понятие о нравственности

сочинений. Благонравственные критики требуют от автора в конце каждого творения нравоучения неизбежного и буквального, как в баснях, писанных для детей. Шлегель сказал справедливо: «Из одних нравоучений не составишь комедии. Поэт должен быть нравствен; но из сего не следует, что и все лица его должны постоянно поучать»[17]. Нравственное действие хорошего сочинения проникает, объемлет вас, так сказать, отвлеченною силою; нравоучение его не имеет нужды быть написано курсивом или цветными чернилами, чтобы скорее кинуться в глаза. Автору не нужно быть нравственнее и нравоучительнее Провидения, которое в действиях своих не подводит морального итога вслед за каждым событием. Притом у каждого свой способ поучения: у трагика, комика, романиста одно; у проповедника, уголовного судии другое.

Если комедия есть род повести в действии, зеркало, в котором драматически отражаются общество и ежедневные события его, то мы комедии не имеем. Из действия в разговорах комедия наша обратилась в разговор в действии или в движении. Многие комедии французской сцены подлежат сей характеристике, в особенности же комедии Мариво; но зато разговор живостию, остроумием, кипячею сшибкою возражений и эпиграмм заменяет несколько отсутствие действия. Он забавляет ум, если не проникает глубоко в сокровенное внимание. Это не сияние дневного света, но игра, блеск потешных огней, обольщающие зрение. Но когда разговор не искусен, худо сцеплен, вял; когда он и не тот, которым говорит общество, и не тот, которым желательно, чтобы оно говорило; когда неестественность его не прикрыта обольстительным блеском искусственной обделки, то что остается в творении, не имеющем ни увлекательной силы действия, ни поразительности истины, ни даже стройного пустозвучия милой болтовни? Кто-то сказал о ком-то: «Он дурак, натертый умом». О многих французских комедиях можно сказать, что они пустые безделки, подкрашенные остроумием; о наших комедиях вообще не скажешь и этого.

За неумением составлять верные списки с живых подлинников комики наши не умели создать и условных лиц, запастись масками, кои на сценах иноплеменных под именами Арлекинов, Криспинов, испанских Грациозо и многих других заменяли истинные лица существенного мира. В комедиях Сумарокова хотя и проявлялись изредка Пасквины и Арлекины, но эти имена у нас ничего не выражают и не служат знамением определенных лиц.

Не должно ли искать причин сей безжизненности и бесцветности наших комедий в самом свойстве характера народного и в образовании нашего общества, не приписывая причин этих единственно тому, что у нас не родился еще великий комик? Но пока его еще нет, пока, наподобие мудреца, который начал ходить в опровержение софиста, отрицавшего движение, не пройдет по сцене нашей Мольер, Шериден или по крайней мере Коцебу, пока не явится у нас писатель, который из нравов русских извлечет комические материалы, а из головы своей зиждительную мысль русской комедии, я позволю себе обнаружить несколько своих предположений.

Начну с того, что, кажется, в русском уме нет драматического свойства, и в этом сошлюсь не на один наш театр, но и на все творения, в которые драматическая сила входит содействующею стихиею. Везде драматическая часть окажется слабейшею. Довольно одной понятливости дарования, чтобы хорошо рассказать действие, подражать мертвой природе или списать копию; но нужно сильное воображение, чтобы изловить истину в живой природе, перенесть ее на сцену, себе назначенную, или себя перенести в нее; а у нас именно воображения и нет. В сем недостатке ссылаюсь также и на лучшие наши литературные богатства. Между тем в чертах национального ума встречаешь сметливость, верность и проницательность наблюдений, наклонность к пересмешливости и некоторую веселость, так сказать, местную, которая заставляет русского смеяться тому, что не могло бы казаться смешным иностранцу. При сих приметах можно бы ожидать от нас комедии нравственной, комедии сатирической, хотя бедной движением, но богатой красками. Однако ж и ее нет. Должно полагать, что и нравы наши не драматические. У нас почти нет общественной жизни: мы или домоседы, или действуем на поприще службы. На той и на другой сцене мы мало доступны преследованиям комиков: на первой из уважения к семейным тайнам, на второй из уважения, которое обязаны мы иметь к предметам государственным, и, наконец, потому, что злоупотребления чиновников более подлежат ведению правительствующего сената, нежели комедии. Вот отчего, мимоходом будь сказано, «Ябеда», творение Капниста, хотя во многих отношениях достойное уважения и приближающееся, сколько нравы наши дозволяют, к сатиро-политической комедии Аристофана, не поэма, а уголовное дело, коего развязка зависит не от соображения поэта, а от подведения указа. В общежитии мы очень чинны, мерны и

опасливы в своих поступках и разговорах. Не только гласные события общества нашего, но и тайные хроники его не могут быть обильным источником драматических приключений. У нас мало огласок в общественной жизни, а драма любит соблазн, крутые перевороты в жребиях людей, любит междоусобия семейств и общежития. Об этом жалеть нечего. Было сказано: «Счастливы народы, коих история скучна»[18]. Можно прибавить: счастливы общества, в коих комическим авторам мало поживы. Во всех званиях, во всех степенях общества нашего удивительное однообразие: все как будто вылиты в одну форму, выкрашены под один цвет. Стройный, правильный, выравненный, симметрический, одноцветный, цельный Петербург может некоторым образом служить эмблемою нашего общежития. Без надписей, без нумеров на домах трудно было бы отличить один дом от другого. В людях что Иван, что Петр; во времени что сегодня, что завтра: все одно и то же; нет разности в приметах лиц и званий. Воспитание почти у всех одинаковое, поприще общее. Служба, потом отставка и домашнее житье с хозяйственными заботами или стеснение дел, более или менее расстроенных,— вот вся жизнь дворянства, за исключением некоторых оттенков. Между перекрестными тропами, проложенными по общему поприщу, также различия мало, ибо то же лицо встречается часто на том и на другом. Военный был или будет статским, и обратно; он же и автор, он же и деревенский помещик, он же и промышленник, он же и купец. Купеческое звание также не имеет особенных примет; оно двумя концами примыкает или к дворянству, или к простонародию. В таком положении мало игры, мало резких противоречий. Замечают, что на французском языке с первого раза не различишь глупца от умного, потому что много готовых фраз, много ума напрокат, которыми равно пользуется и тот и другой. Можно сказать, что и в обществе нашем не скоро схватишь помянутое различие, потому что и умные и глупцы следуют по одной столбовой дороге, несут те же общественные повинности и выручают свою поденную плату. Взглянем хотя с одной точки, например, на цель светских собраний наших. Что соединяет у нас членов общества? Не потребность рассуждений о предметах общественной пользы, как в Англии; не нравственная и нервическая необходимость привести язык в движение, не прелесть разговорчивости, не заманчивость споров о новой брошюрке, о новой драме, как во Франции; не попытки волокитства и поиски романических похождений

от праздности, неги и солнечного зноя, как в Италии; не добродушное товарищество немцев, имеющих нужду в развлечении после головоломных трудов, как дети после уроков, и собирающихся иногда *кое об чем помолчать,* но по крайней мере на людях: нет! у нас краеугольный камень, связь и ключ общества — карты. Они за зеленым сукном уравнивают звания, возрасты, полы, глупость и ум, образованность и невежество, честность и корыстолюбие. Одно условие, одно отличие — курс игры, кто почем и кто во что играет: по этому сходятся и не расстаются. Батюшков говорил, что для представления комедии в русских нравах должно поставить на сцене столько ломберных столов, сколько уместиться может. И заметьте еще, что собираются не игроки в собственном значении слова, не живописные Беверлеи[19]. Тут не увидите вы поэзии страсти, имеющей всегда, и в безобразии своем, драматическую сторону: нет, тут одна холодная, машинальная страсть, проза страсти во всей плоскости своей. Многие играют в карты, как дремлющая старуха вяжет чулок или зевака плюет в колодезь — от нечего делать, с тою разницею, что наши игроки съезжаются и садятся за карты в свидетельство, что без карт им делать нечего. Из подобных стихий можно ли составить комедию? Вероятно, можно, но с большим трудом и при взгляде совершенно новом. Но если и можно, то пред кем представить ее? кто поймет ее? кто будет зрителями и судиями, когда те же действующие лица в партере? Всякий скажет: «Точно так; но что ж тут худого? и стоит ли идти смотреть на сцене то, что вижу у себя дома, не сходя с места?» Портрет привлекателен в разлуке, но при живом подлиннике или самому в своем портрете мало привлекательности. Здесь можно допустить еще одно замечание, более важное и прискорбное. Наше общественное мнение не довольно щекотливо, мнительно и взыскательно. Оно таково не от расслабления нравов, но именно от излишней осторожности, от боязни огласки. Мы терпим в обществе своем бесчестного человека, принимаем его наравне со другим, достойным уважения, не потому, что совесть общества нашего усыплена или зачерствела, но потому что не хотим ни с кем ссориться, говоря: «Наше дело сторона». Немецкая поговорка «Machen Sie kein Spektakel»[20], которую, мимоходом будь сказано, комики наши приняли в буквальном смысле, всевластна над нами: мы от нее цепенеем, как от Медузиной головы. «Наше дело сторона»,— говорим мы, и жмем руку подлецу, и принимаем к себе негодяя. С правилами такой общежительной

терпимости мудрено согласовать строгую цензуру театра. Комические писатели суть члены того же общества, воспитаны в том же смирении духа; мудрено им отделиться от себя, раздвоить себя и перенести на сцену щекотливую раздражительность и мужественное негодование, коих не имеют они в тесноте жизни действительной. Вот отчего не наступают они грудью на затверделые пороки, могучие и надменные, а вертятся около мелких и смирных слабостей, задирают безответных провинциалов в столице и горячатся против беспорядков, которых нет или которые можно бы оставить в покое. Мы представляем здесь одни затруднения, одни препятствия, подавляющие у нас развитие истинной народной комедии; но не позволяем себе писать приговоры и на будущее. Мы говорим: комедии у нас нет, и объясняем, по нашим предположениям, почему ее нет, но не говорим, что ее и не будет. Во-первых, некоторые, хотя и весьма редкие, попытки уже явили у нас, так сказать, предчувствие того, что быть бы могло; во-вторых, нравы наши или многое в нравах измениться может; наконец, может явиться человек с сильным дарованием, со взглядом поэтическим, то есть верным, со взглядом орлиным, который отыщет в обществе нашем драматическую сторону, не замеченную еще доныне.

Кажется, за неимением *комедии кровной,* можно было бы дать комедию *смешанную,* комедию métis[21]. Почему, например, не представить русское семейство с его понятиями, домашними привычками в Париже или Лондоне или иностранцев на Руси? Из сшибки противоположностей высеклись бы искры, разлился бы новый свет. Даже не выступая из черты пограничной, можно бы разнообразить у нас картину нравов разноплеменных. В романах английских шотландец, ирландец, англичанин имеют каждый свою физиогномию; и у нас малороссиянин не похож на лифляндца и так далее. Еще, кажется, могли бы мы иметь историческую комедию, которая с таким успехом развивается ныне во Франции. Не углубляясь в древность, начиная с царствования Петра до царствования Екатерины включительно, расстилается поприще широкое и доступное. Воинственные и политические сношения наши с соседними народами, с шведами, поляками, украинцами, турками, водворение наше во многие области их, пестрота нравов при единстве главных свойств человека, почти всегда и везде одинакого, часто два поколения, так сказать, два века современные и в состязании могли бы дать комику много драматических движений и красок,

которых не найдет он дома и на месте. Например, Кантемир в Париже, Долгорукий и Хилков в плену у шведов, мужественное и драматическое освобождение из плена, совершенное первым[22], борьба древних и новых нравов при дворе Петра, драматические лица Меньшикова, Бирона, Миниха ожидают еще своего Шекспира или по крайней мере остроумного и оригинального автора «Вечеров в Нёльи»[23]. Что нужды, что наш театр еще не приспособлен к подобным представлениям, что автор не найдет на первый случай ни актеров, ни, может быть, и зрителей. Пока довольствуйся он читателями и потомством, пока скажи он себе с стариком у поэта:

Не мне, так детям пригодится![24]

Но для подобного предприятия не довольно одного остроумия: нужны сведения, изучение человека в общем и национальном отношении[25], поэтическое воображение, без коего не только создать и олицетворить ничего нельзя, но и сообразить: ибо воображение не есть одна способность вымышлять ложь, но и воображать истину, и потому без сильного воображения не можно быть ни историком, ни драматическим писателем.

К доказательствам антидраматических свойств народа русского можно еще прибавить и холодность и равнодушие наше к театральным зрелищам. У нас театр не только не потребность, но даже и не из первых удовольствий общества нашего. В столицах он поддерживается значительными пособиями от казны и праздностью столичных жителей, которые ездят в него, чтобы убить время от обеденного заседания до вечернего заседания за зеленым сукном. Но и тут, несмотря на то, что в Петербурге и в Москве по одному русскому театру, присяжные охотники и по зимним вечерам сидят нередко сам-двадцать в зале. В провинциях если где и находятся театры, то они основаны более на *полубарских затеях Транжириных*, нежели на потребности и вкусе общества, и служат более к разорению содержателей и огорченью актеров, нежели к удовольствию зрителей. Несправедливо было бы обвинять в сем равнодушии исключительно авторов и актеров наших: не все зрители выше той степени, на которой стоит у нас драматическое искусство. Как оно ни посредственно, но все для многих еще очень впору; между тем и эти многие не ездят в театр, и театры наши не размножаются. Когда подумаешь о множестве театров, существующих во Франции, в Италии; когда сообразишь, по указанию Шлегеля, что при движении, данном драматическому искусству

Шекспиром, сооружено или устроено было в течение шестидесяти лет в одном Лондоне до семнадцати театральных зал, то нельзя не согласиться, что пора театра русского еще не наступила. Запри ныне театры у нас, запрети драматические представления и сочинения, как пуритане запрещали их в Англии, и мера сия не будет общественным лишением, сие гонение не породит многих мучеников. Но уничтожь Александровскую мануфактуру карт, запрети все игры, запри в столице английские клубы — и новые пещеры, новые Фиваиды[26] населятся добровольными изгнанниками.

Пример Волкова, сего Ломоносова театра нашего, есть исключение; к тому же он с другой стороны подкрепляет достоверность наших предположений. Движение дано было им, но отозвалось слабо. Нет у нас драмы писаной, чисто литературной,— согласен. Можно сказать на это, что у нас еще и многого нет; но как же не иметь преданий о драме изустной, как бы не быть каким-нибудь сценическим стихиям простонародным, если бы народ наш имел чувство драматическое? У нас есть же народные песни, потому что в нашей природе есть лирическое свойство; но драматического нет, и потому нет драмы. Где наши русские Полишинели, русские Фаусты, простонародные герои балаганных представлений во время масленицы или светлой недели? Их нет; и там господствует дух безжизненного подражания, и там свой иноплеменный классицизм. Взгляните на одну одежду актеров: что тут русского? В трескучие морозы они на открытом воздухе являются в тонком полотне и в кисейных тюниках. Это то же, что наши русские богатыри в древних тогах. Бородачи наши, глазея на чужестранную мимику, отвечают народным хохотом только при появлении русского будочника и русской палки.

По старшинству Сумароков первый наш комический писатель. Комедии его бедны содержанием, расположением и искусством; но какая-то оригинальность, беглый огонь сатирический, хотя и не драматический, местами искупают в них главнейшие недостатки. В уме его была живость, в авторском темпераменте раздражительность; брюзгливые выходки патриотизма, более полицейского, нежели государственного, при виде частных беспорядков и злоупотреблений придают многим сценам его странное движение. Он часто переносил горячий памфлет в свои холодные комедии. Он иногда угадывал Бомарше. Ученый критик скажет, что эти отступления не у места в комедии, и сошлется в том на Аристотеля и других законоискусни-

ков; умный читатель прочтет их с удовольствием и будет ссылаться на них как на сборник и памятник некоторых тогдашних обыкновений, как на вывеску ума и эпохи писателя. <...>[27]

Вообще в комедиях Сумарокова должно быть много личностей, как и в других творениях русского театра. Если нынешним читателям и нельзя без посторонних объяснений понять многие намеки, то можно их угадывать. К тому ж личности были и везде пособиями младенчествующей комедии; общие характерические лица суть уже соображения просвещенной комедии. Личности дают комику средства без большого труда рассмешить зрителей своих и угодить лукавой злости, свойственной каждой публике. Комедия Сумарокова «Триссотиниус», коей название заимствовано у Мольера, представившего также живой портрет в лице *Триссотина,* должна метить на Тредьяковского. Тут в одной сцене есть забавный спор о букве твердо (т): *которое правильнее — о трех ли ногах или об одной?* Слуга *Кимар,* призванный *Бобембиусом* и *Триссотиниусом* сказать свое мнение о сей ученой задаче, отвечает, *что он треножное твердо одноножному предпочитает: ибо у этого если нога переломится, так его и брось; а у того хотя и две ноги переломятся, так еще третья остается.* Забавное самохвальство автора выказывается на заглавном листе сей комедии, которая зачата 12 января 1750, а окончена 13 января 1750 года.

В «Российском театре» есть комедия Лукина, недоброжелателя Фон-Визина и досадчика Сумарокова. Заглавие ее «Мот, любовью исправленный»[28]. В ней было бы довольно занимательности, игры и движения, если бы все происходило в действии, а не в рассказах; также нет искусства в расположении. Есть сценическая оптика, сценический глазомер, но они не были известны комикам нашим. Все у них наотрез: нет перелива в красках; все действующие обращены к зрителям лицом к лицу; профилей нет, и потому зрителю нечего всматриваться, угадывать нечего. В комедии Лукина есть характер ложного друга — *Злорадов,* обманывающий *Добросердова.* Не говорю уже о сих именах, по коим сама афиша объясняет характеры; но как зрителям удивляться плутням человека и какие должно вымышлять за него деяния, соразмерные словам его, когда он сам о себе говорит: «Раскаяние и грызение совести совсем мне неизвестны, и я не из числа тех простаков, которых будущая жизнь и адские муки ужасают. Лишь бы здесь пожить в довольствии, а там что со мною ни случится, о том не пекуся». Известна одна

только комедия, в которой подобное лицо имело бы заслуженное место: это Дантова *Divina Comedia*[29]. Но Лукин не Данте, и комическая сцена не ад. *Чужехват,* лицо из упомянутой комедии Сумарокова «Опекун», боится по крайней мере ада и говорит: «Кнута я не боюсь, да боюсь я вечной муки, а мне ее, как видно, не миновать».

В доказательство вольностей тогдашнего театра нашего приведем замечание Новикова о комедии Лукина: «Сочинитель ввел в свою комедию два смешные подлинника, которых представлявшие актеры весьма искусным и живым подражанием, выговором, ужимками и телодвижениями, также и сходственным к тому платьем зрителей весьма смешили»[30]. Сей отзыв просвещенного Новикова доказывает, что подобные личности были не только терпимы на театре нашем и угодны публике, но и не оскорбляли нравственного чувства, за которое в противном случае он бы вступился.

«Так и должно», комедия Веревкина[31], имела большой успех в свое время. Она сбивается несколько на дидеротовскую или немецкую среднюю драму, по крайней мере ролью старого *Доблестина,* который является на сцену в рубище и в оковах. Впрочем, сочинитель и сам в посвятительном письме к князю Репнину более надеется на слезы, нежели на смех зрителей. Веревкин был человек умный и образованный, язык и слог его показывают писателя довольно искусного; но комедия его вовсе без драматического действия. Вот содержание ее. Молодой *Доблестин* приезжает в какой-то город жениться. Невеста любит его, он ее; бабушка ее согласна на их брак. За чем же дело стало? Веселым пирком бы да и за свадебку, и комедии конец. Нет, погодите. Жених узнает в колоднике, просящем милостину, дядю своего, который беззаконно содержится в городской тюрьме, выручает его угрозами воеводе и деньгами, данными секретарю его, и наконец женится. По крайней мере не пожалуемся на запутанность действия: все просто и ясно, с первого взгляда все видишь насквозь; но пиеса не без достоинства. Разговор жив и выразителен, за исключением нескольких декламаторских амплификаций о добродетели, великодушии и прочих театральных пружинах, приводящих в движение ладони и носовые платки добронравных и слезливых зрителей. Некоторые изображения верны и довольно оригинальны: старуха *Афросинья Сысоевна, воевода Протазан Бессчетной, Урывай Алтынин, с приписью подьячий,* суть лица истинно комические. Сцена, в которой племянник узнает в колоднике дядю, сцены в

судейской комнате, когда Урывай читает дела, а воевода зевает и наконец засыпает или когда молодой *Доблестин* приходит требовать освобождения дяди своего из беззаконного заточения, должны производить сильное впечатление на зрителей: они вообще наброшены живо и не без душевной теплоты. Тут есть *Фока,* домовый дурак; но характер его бледно назначен. Напрасно комики наши мало пользовались сим лицом, принадлежностью барского дома в старину: в нашей старой комедии домашние дураки и дуры могли бы заменять французских Фронтинов и Лизет, которые у нас совершенно не у места. Около этих лиц, не чуждых поэтической физиогномии, могли бы часто вертеться интриги и потаенные пружины действия. В доказательство неосмотрительности и неотчетливости автора укажем на следующее: молодой *Доблестин,* разжалобясь над несчастием колодника, предлагает ему свои услуги и место у себя в доме, *если нет у него верного пристанища.* Какое же пристанище вернее городской тюрьмы? Как не знать *Доблестину,* что колодник не властен по произволу своему переменить квартиру? Подобные несообразности и промахи встречаются поминутно в комедиях наших, обыкновенно погрешающих против действительности и условий ежедневной жизни.

Замечательнейшими и драгоценнейшими произведениями «Российского театра» должно почесть творения Екатерины Великой, если не по драматическому достоинству, то по литературной и исторической важности. Нельзя требовать от них того, чего не находим и у писателей, занимавшихся драматическим искусством как ремеслом, а не как отдыхом и увеселением. К тому же едва ли можно ожидать от писателя-венценосца того изучения людей, нравов их и характеров, которое образует комика. Должно жить с людьми, заставать их в делах жизни, так сказать, врасплох, быть самому рядовым действующим лицом на общей сцене, чтобы изведать людей во всех их видах и отношениях. Царь должен быть также земной сердцеведец по человеческой возможности. Нет сомнения, что Екатерина одарена была сею прозорливостию и дальновидностию, но глубокий взгляд политика не есть взгляд комика. Можно также предположить,что вообще женщине трудно быть драматическим писателем. Женщины имеют особенный взгляд на жизнь, на общество, на людские пороки и слабости. При всей тонкости чувства, изощренного в них природою и привычкою утаивать в себе впечатления свои, при всей верности их рассудка, когда он свободен и беспристрастен, они не имеют той постоянной,

глубокомысленной наблюдательности, той опытности, которые необходимы судье. Женщина скорее и вернее нашего угадает человека, но хуже нашего знает его. В этом отношении можно применить их к отдельным существам, которые хотя и в связи с обществом, но по возвышению своему, так сказать, вне оного. Какие бы обстоятельства ни волновали жизнь их, они все не сходят с какого-то подножия и не вмешиваются в толпу на площади житейской.

Во всяком случае, несмотря на перевороты, которые могут изменить у нас драматическое искусство, творения Екатерины останутся всегда драгоценными памятниками. Кистью ее водило всегда патриотическое чувство; осмеивая пороки и дурачества, она забавлялась и поучала. Нельзя без признательности, без живейших впечатлений мысленно следовать за нею, когда она державною рукою, с чувством какого-то самоотвержения, обращалась для поучения к средствам, заимствующим силу свою от умственного владычества. Комедии ее в этом отношении блестящая дань, принесенная ею силе мысли и нравственному господству литературы. Почтенный сочинитель биографических статей, напечатанных в «Друге просвещения», говорит: «Придворные и посторонние сплетни, пронырства и затеи осмеивала она своими комедиями»[32]. Поэтому должно быть в них много портретов и частных изображений. Конечно, портреты не составляют картины, а без картины нет действия; но здесь позволительно допустить особенную пиитику. Уже самая мысль Екатерины — писать для театра — есть событие в истории искусства. Ее исторические представления в подражание Шекспиру, как сказано в оглавлении (хотя в них шекспировского и немного), были у нас первыми романтическими опытами; они могли быть великолепными театральными зрелищами. Намерение счастливое и поэтическое! Жаль, что сей пример не был богатее последствиями. При скудости своей наш театр мог бы оживиться и сделаться народным подобными представлениями. Вообще лирическое свойство поэзии нашей оказалось бы с успехом на сем поприще. Не довольствуясь преподаванием собою примера, императрица задавала драматические уроки и приближенным своим. Вследствие подобной задачи княгиня Дашкова написала комедию. Вот подробный рассказ о сем сочинении, извлеченный из неизданных записок княгини. После некоторых сердечных огорчений она была в большом унынии духа; жизнь становилась ей в тягость, и самые мрачные мысли питали в ней желание скорого

конца. Императрица, услыша от нее самой признание в таком гибельном расположении духа, старалась всячески развлечь ее. Наконец присоветовала ей написать русскую комедию для эрмитажного театра, говоря, что по собственному опыту знает она, сколько подобный труд услаждает и занимает автора. Княгиня долго отговаривалась, не признавая в себе ни малейшего драматического дарования, наконец должна была согласиться на повторенное требование с тем, однако ж, условием, что первые акты будут предварительно показаны императрице и по ее откровенному приговору брошены в огонь, если того стоят. В тот же вечер написаны были два акта комедии «Тоисёков»[33] и на другое утро представлены на суд августейшего критика. «Ее величество,— говорит автор,— повела меня в спальню свою для прочтения экспромта моего, который не стоил сей чести. Государыня смеялась при многих явлениях, и по снисходительному ли благоволению или по некоторому пристрастию ко мне, которое в ней иногда оказывалось, она сказала, что оба акта совершенно хороши. Я изложила план и развязку для предполагаемого последнего, третьего акта. Тогда ее величество снова начала меня принуждать, уговаривая распространить комедию до пяти действий; но растянутая таким образом пиеса, вероятно, тем менее выиграла, что я скучала этою работою, а интрига должна была остыть от ненужного дополнения. Наконец я дописала ее как могла, и через два дня, переписанная набело, была она уже в руках императрицы. Сия комедия была представлена на эрмитажном театре и вскоре после того напечатана»[34]. Любопытные могут отыскать ее в «Российском театре». История сего произведения гораздо замечательнее и занимательнее, нежели самое творение, и потому не скажем ничего о нем в сем последнем отношении.

Обозначив некоторыми чертами несколько комедий российского театра, мы дали понятие почти о целом. Все различие в слабых оттенках, в легких признаках большего или меньшего искусства; но полноты в действии нет нигде. Сказанное Крыловым в разборе комедии Клушина «Смех и горе» о *Ветроне,* что этот характер, кажется, зашел в эту поэму из другой комедии[35], может быть применено вообще и к лучшим лицам театра нашего. В нашей драме все лица заезжие, все вводные лица. О Княжнине здесь не упоминаем, ибо он достоин отдельного разбора. В его творениях нет природы истинной, чистой. Комедия его переработана в природу искусственную, условную. Но если допустить, что на сцене позволительно созидать мир

театральный, только по некоторым отношениям соответственный миру действительному, то, без сомнения, должно признать Княжнина первым комиком нашим. «Хвастун» его не в наших нравах, но и не в нравах иноплеменных, а разве в нравах классической комедии; «Чудаки» [36] тоже. Но ту и другую комедию перечитываешь всегда с удовольствием и смехом, чего не скажешь о прочих комедиях наших, и в особенности писанных стихами. Между сими последними утомленное внимание отдыхает и освежается при некоторых чертах остроумия и счастливых стихах, встречающихся в Клушине и в Ефимьеве, авторе комедии «Братом проданная сестра» [37].

Со всем тем жаль, что старый театр наш в подобном забвении. Воскресить его на сцене, вероятно, уже невозможно; но, выбрав для чтения из многотомного собрания его тома три или четыре, мы заплатили бы дань признательности и уважения к людям века минувшего, которые были не хуже нашего; между тем и нынешнему поколению доставили бы чтение любопытное и если не поучительное в отношении к искусству, то не бесполезное в другом. Должно бы издать сей сокращенный театр с комментариями более историческими, нежели чисто критическими. Пока следы еще не совсем простыли и старина хранится в некоторых живых преданиях, должно поспешить отбить от нее что можно. Мы упомянули выше о сатирическом и личном направлении комедии нашей: она пользовалась правами, откровенностию, свободою, которые ныне не были бы допущены нравами нашими. Тем более можем мы обратить в пользу свою нескромности ее и своевольства. К чести нашей старой комедии заметим, что она не в бровь, а в самый глаз колола пороки и злоупотребления, не щадя ни их, ни промышляющих ими. Такие открытые нападения мало благоприятствуют искусству, которое, содействуя и самой истине, должно быть несколько лукаво. Назвать глупца глупцом, плута плутом есть обязанность бесстрашной истины и подвиг прямодушия; но тут нет ни эпиграммы, ни остроумия. Сатира действует стрелами, а не дубиной, которая также есть истина, и самая твердая и разительная. Зрителям голая правда невыгодна, ибо тогда простота в ущерб удовольствию; но нам, отдаленным судиям, нам истина дороже удовольствия, и чем нравы обнаженнее, чем выражение их грубее, тем лучше, ибо тем достовернее могут быть наши наблюдения и исследования. Главные пружины комедии нашей были злоупотребления судей и домашней, то есть помещичьей, власти. И в этом отношении она есть, в

некотором смысле, политическая комедия, если нужно ее обозначить каким-нибудь особенным родом. [Почти такова и басня Крылова, в которой так много драматических лиц и действия.]

Глава VIII

Что сказано Лагарпом о Мольере, еще с большею справедливостью может быть у нас применено к Фон-Визину: «Похвала писателя заключается в его творениях. Можно сказать, что похвала Мольеру заключается в предшественниках и преемниках его»[38]. Поистине, читая Фон-Визина, чувствуешь часто недостатки его; читая писавших у нас для комической сцены прежде и после его, удивляешься одному его превосходству. Фон-Визин не был решительно драматиком, не был и комиком, даже каков например Княжнин; по крайней мере в художественном отношении последний был изобретательнее его в распоряжении, в хозяйственном устройстве комедии. Басня обеих комедий автора нашего слаба и бедна, в картине его есть игривость и яркость, но нет движения: это говорящая картина — и только; но и то говорят в ней не всегда участвующие лица, а часто говорит сам автор. Все это правда; но живое чувство истины, мастерское изображение портретов с натуры, хотя и не во весь рост, удачная съемка русских нравов без примеси красок чуждых или неестественных, свобода и оригинальность, с которою выливается у него комическая фраза, русская веселость, которая должна существовать, как есть русская физиогномия физическая и нравственная, все это образует характер автора и отличительное достоинство его, неоспоримое, неотъемленное. В слоге его есть какое-то движение, какая-то комическая мимика, приспособленные с большим искусством к действующим лицам его. Определить, в чем состоит она, невозможно; но чувство ее постигает.

«Бригадир» более комическая карикатура, нежели комическая картина; но здесь карикатурный отпечаток не признак безвкусия, а выражение ума оригинального: тут есть поэзия веселости. Портретный живописец несколько идеализирует свой подлинник с целью изящною; карикатурный мастер идеализирует свой в смешном и уродливом виде; но и тот и другой не изменяют истине. Дидерот (написавший весьма замечательное рассуждение о драматической поэзии, в котором из-за мрака парадоксов блещут много светлых и смелых истин) сравнивает фарсы

с гротесками Кало (Calot), в коих сохранены главные черты человеческого лица. «Не каждому дана возможность,— говорит он,— уродовать таким образом. Если полагают, что гораздо более людей, способных написать «Пурсоньяка», нежели «Мизантропа», то ошибаются»[39].

Может быть, мысль представить шестидесятилетнего бригадира влюбившегося нечаянно в советницу, которую узнал он недавно, а советника также скоропостижно влюбившегося в старую бригадиршу, не совсем правдоподобна: тут есть какая-то симметрия в волокитстве, которая забавна в последствиях своих, но неестественна в начале. Допустим еще грехопадение советника, лицемера и святоши, который насильно выдает дочь свою за сына бригадирши, *чтобы по родству чаще видеться с возлюбленною сватьею*[40], хотя и старухою, как значится из дела, но дурачество и поползновение к соблазну бригадира, который выведен на сцену человеком грубым, но довольно благоразумным, кажется, решительно противуречит истине. Зато с какою непринужденною веселостью исполнена эта мысль! Как хорошо явление, где советник, прикрывая грешные желания свои святостию речей, признается бригадирше в любви, а она отвечает ему с простотою, *что она церковного-то языка столько же мало смыслит, как и французского*[41], которым, на беду ее, щеголяет сын, недавно возвратившийся из Парижа! Открытие в любви бригадира пред советницею хотя не так оригинально, но в свою очередь забавно. Объяснение же во взаимной любви советницы и бригадирского сынка, жениха падчерицы ее, не только исполнено комической веселости, но и комической истины; оно совершенно в провинциальных нравах, разгадывается на картах и вырывается восклицаниями: «Ты керовая дама!», «Ты трефовой король!»[42]. Как живо переносит нас сие явление во времена простосердечного волокитства, которое, не ломая головы над сочинением любовных писем, выражало себя просто симпатическими мастями или конфетными билетцами, писанными Сумароковым для обихода страстных любовников![43] Жаль нравственности, но всех бледнее и всех скучнее в комедии законная любовь *Софьи* и *Добролюбова,* довершающая общую картину нежных склонностей, превративших дом советника в уголок Аркадии. В «Бригадире» в первый раз услышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный: вот где Фон-Визин является писателем искусным, а не в мнимом высоком слоге, начиненном славянскими выражениями, пред коими так умильно раболепствуют наши критики[44]. В разговоре действующих лиц можно

заметить несколько натяжек, несколько эпиграмм, слишком увесистых, не отлетающих от разговора, но брошенных поперек его самим автором. Кое-где встречаются шутки, так сказать, слишком заряженные: шутка, слишком туго набитая, как орудие не попадает в цель, а разрывается в сторону. Таковы многие из речей, относящихся до Парижа, до несчастия быть русским, и тому подобные. Можно заметить некоторые отступления, охлаждающие разговор; так, например, в явлении между советником и дочерью его, вместо того чтобы говорить о предстоящем ей браке, они рассекают смысл слов «виноватый» и «правый»[45]. Впрочем, Фон-Визин был большой охотник до сей анатомии слов и часто рассекал их мыслью острою и проницательною. Все критические замечания наши подтверждают сказанное выше: Фон-Визин не был драматическим творцом, а только писателем комическим, в чем большая разница. Выступая на театр, он не был побуждаем желанием творить, испытывать силы и соображения свои в устроении жребия лиц, коими населял свою сцену. Драматический писатель есть некоторым образом провидение мира, им созданного: он также должен по таинственным путям вести создания свои к цели, оправдывающей предназначения его; должен из противоречий, из сшибок страстей и польз извлечь одно целое, из разногласий согласие, из беспорядков порядок. Фон-Визин не имел в виду сих обширных предначертаний: он хотел просто вылить в некоторые из драматических форм частные свои наблюдения, свои мысли о том и о сем, расцветить кистью своею лица, которые встречал в обществе или которые представляло ему воображение, созидая вымышленные образы по чертам и очеркам действительных.

Влияние, произведенное комедиею Фон-Визина, можно определить одним указанием: от нее звание бригадира обратилось в смешное нарицание, хотя сам бригадирский чин не смешнее другого[46]. Нарицание пережило даже и самое звание: ныне бригадиров уже нет по табели о рангах, но есть еще род светских староверов, к которым имя сие применяется. Кажется, в Москве бригадирство погребено было смертью одних и почетною метемпсихозою прочих. Петербургские злоязычники называют Москву старою бригадиршею.

В комедии «Недоросль» автор имел уже цель важнейшую: гибельные плоды невежества, худое воспитание и злоупотребления домашней власти выставлены им рукою смелою и раскрашены красками самыми ненавистными. В «Бригадире» автор дурачит порочных и глупцов, язвит их

стрелами насмешки; в «Недоросле» он уже не шутит, не смеется, а негодует на порок и клеймит его без пощады: если же и смешит зрителей картиной выведенных злоупотреблений и дурачеств, то и тогда внушаемый им смех не развлекает от впечатлений более глубоких и прискорбных. И в «Бригадире» можно видеть, что погрешности воспитания русского живо поражали автора; но худое воспитание, данное бригадирскому сынку, это полупросвещение, если и есть какое просвещение в поверхностном знании французского языка, в поездке в чужие краи без нравственного, приготовительного образования, должны были выделать из него смешного глупца, чем он и есть. Невежество же, в котором рос *Митрофанушка,* и примеры домашние должны были готовить в нем изверга, какова мать его, *Простакова.* Именно говорю: изверга, и утверждаю, что в содержании комедии «Недоросль» и в лице *Простаковой* скрываются все пружины, все лютые страсти, нужные для соображений трагических; разумеется, что трагедия будет не по греческой или по французской классической выкройке, но не менее того развязка может быть трагическая. Как *Тартюф* Мольера стоит на меже трагедии и комедии, так и *Простакова.* От авторов зависело ее и его присвоить той или другой области. Характер и личность остались бы те же, но только приноровленные к узаконениям и обычаям, существующим по одну или другую сторону литературной границы. Что можно назвать сущностью драмы «Недоросля»? Домашнее, семейное тиранство *Простаковой,* содержащей у себя, так сказать, в плену *Софью,* которую приносит она на жертву корыстолюбию своему, выдавая насильно замуж сперва за брата, а потом за сына. Как характеризована она самим автором? *Презлою фуриею, которой адский нрав делает несчастие целого дома*[47]. Все прочие лица второстепенны: иные из них совершенно посторонние, другие только примыкают к действию. Автор в начертании картины дал лицам смешное направление; но смешное, хотя у него и на первом плане, не мешает разглядеть гнусное, ненавистное в перспективе. В семействах *Простаковых,* когда, по несчастию, встречаются они в мире действительности, трагические развязки не редки. Архивы уголовных дел наших могут представить тому многочисленные доказательства. Вот нравственная сторона творения сего, и патриотическая мысль, одушевляющая оное, достойна уважения и признательности! Можно сказать, что подобное исполнение не только хорошее сочинение, но и доброе дело, что, впрочем,

можно применить и ко всякому изящному творению, ибо нет сомнения, что оно всегда имеет нравственное действие. Между тем и комическая сторона «Недоросля» не менее удачна. В сей драме заметен один недостаток, уже замеченный выше: недостаток изобретения и неподвижность события. Из сорока явлений, в числе коих несколько довольно длинных, едва ли найдется во всей драме треть, и то коротких, входящих в состав самого действия и развивающихся из него, как из драматического клубка.

Первое действие почти с начала до конца ведено драматически. В трех первых явлениях мастерски выставлен характер *Простаковой.* Первое явление заключается в нескольких словах, сказанных ею, но они так выразительны, что его можно почесть прекрасным изложением не действия драмы, потому что не оно главное, но главного лица, которому все прочее служит одною обстановкою. Разговор ее с портным *Тришкою* или, лучше сказать, пожалованным в портные исполнен комической силы. Веселость автора совершенно приноровлена к лицам; сцена совершенно русская, снятая с природы. Перепалка возражений между госпожою и *портным поневоле* оживлена драматическим кресчендо и кончается неодолимым возражением его: *«Да первой-то портной, может быть, шил хуже и моего!»*[48] Поболее таких явлений — и Фон-Визин был бы один из остроумнейших комиков. Характер мужа в следующем явлении обрисовывается значительно и резко; за исключением одного двусмыслия (неприличного и слишком площадного), все явление очень хорошо. Вообще все сцены, в которых является *Простакова,* исполнены жизни и верности, потому что характер ее выдержан до конца с неослабевающим искусством, с неизменяющеюся истиною. Смесь наглости и низости, трусости и злобы, гнусного бесчеловечия ко всем и нежности, равно гнусной, к сыну, при всем том невежество, из коего, как из мутного источника, истекают все сии свойства, согласованы в характере ее живописцем сметливым и наблюдательным. В последних явлениях автор показал еще более искусства и глубокого сердцеведения. Когда *Стародум* прощает *Простакову* и она, встав с коленей, восклицает: «Простил! ах, батюшка, простил! Ну, теперь-то дам я зорю канальям своим людям»[49],— тут слышен голос природы. Скупость ее прорывается весьма забавно в сцене, когда *Правдин,* назначенный от правительства опекуном над деревнею ее, рассчитывается с учителями *Митрофанушки.* Тут уже не хвастает она, как прежде, познаниями своего сына и

невольно говорит *Кутейкину:* «Да коль пошло на правду, чему ты выучил Митрофанушку?».[50] Но последняя черта довершает полноту картины, сосредоточивая все гибельные плоды злонравия ее и воспитания, данного сыну. Лишенная всего, ибо лишилась власти делать зло, она, бросаясь обнимать сына, говорит ему: «Один ты остался у меня, мой сердечный друг Митрофанушка!», а он отвечает ей: «Да отвяжись, матушка, как навязалась!»[51] Признаюсь, в этой черте так много истины, эта истина так прискорбна, почерпнута из такой глубины сердца человеческого, что по невольному движению точно жалеешь о виновной, как при казни преступника, забывая о преступлении, сострадательно вздрагиваешь за несчастного. В начертании характера *Простаковой* Фон-Визин был глубоким исследователем и живописцем. Сказывают, что французский комик Пикар имел привычку излагать в виде романа и приготовительного труда историю главных лиц комедий своих[52]. Этим способом судил он и других комиков. Правило остроумное и полезное! Из того, что видим на сцене, мы коротко знаем *Простакову* и могли бы начертать полную биографию ее. Не все комические портреты так поучительны и откровенны. У многих наших комиков узнаешь о представленных ими лицах только то, что сказано про них на афишах. *Скотинин* карикатура: он в роде театральных тиранов классической трагедии и говорит о любви своей к свиньям как *Димитрий Самозванец* Сумарокова о любви к злодействам. Но сцена его с *Митрофанушкою* и *Еремеевною* очень забавна[53]. Вообще характер мамы, хотя вскользь обозначенный, удивительно верен: в нем много русской холопской оригинальности. Пересказывают со слов самого автора, что, приступая к упомянутому явлению, пошел он гулять, чтобы в прогулке обдумать его. У Мясницких ворот набрел он на драку двух баб, остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюдений, начертал он явление свое и вместил в него слово «зацепы», подслушанное им на поле битвы. Роль *Стародума* можно разделить на две части: в первой он решитель действия и развязки, если не содействием, то волею своею; в другой он лицо вставное, нравоучение, подобие хора в древней трагедии. Тут автор выразил несколько истин, изложил несколько мнений своих. В доказательство, что эта часть не идет к делу, напомним, что в представлении многое выкидывается из роли *Стародума.* Была бы пиеса написана хорошими стихами, то, вероятно, терпение партера не утомилось бы отступлениями; но невыгода *Стародума* пред древним

хором в том, что сей выражается поэзиею лирическою, а тот дидактическою прозою, которая скучна под конец. В прозе должно быть бережливее, несмотря на Дидерота, которому казалось, что на театре можно рассуждать о важнейших нравственных запросах, не вредя быстрому и стремительному ходу драматического действия[54]. Но дело в том, что Дидерот проповедовал в свою пользу: он, как и Фон-Визин, был несколько декламатор и любил поучать. Можно еще прибавить, что многое из нравоучений *Стародума* хотя и весьма справедливо и назидательно, но довольно обыкновенно. Анатомия слов, любимое средство автора, выказывается и здесь. Сцену *Стародума* с *Милоном* можно назвать испытанием в курсе практической нравственности и сценою синонимов, в которой, как в словаре, рассекается значение слов «неустрашимость» и «храбрость»[55]. Нет сомнения, что в обществе встречаются говоруны или поучители, подобные *Стародуму;* но правда и то, что они скучны и что от них бегаешь. На сцене они еще скучнее, потому что в театр ездишь для удовольствия, а слушая их, подвергаешься скуке добровольной. Между тем первое явление пятого действия приносит честь и писателю и государю, в царствование коего оно написано. Может быть, заметим еще, что *Стародум,* разбогатевший в Сибири и нечаянно возвращающийся, чтобы обогатить племянницу свою, сбивается несколько на непременных дядей французской комедии, которые для развязки комической интриги падали из Америки золотым дождем на голову какого-нибудь бедного родственника.

Роли *Милона* и *Софьи* бледны. Хотя взаимная склонность их одна из главных завязок всего действия, но счастливой развязке ее радуешься разве из беспристрастной любви к ближнему. *Правдин* чиновник; он разрезывает мечом закона сплетение действия, которое должно б быть развязано соображениями автора, а не полицейскими мерами наместника. В наших комедиях начальство часто занимает место рока (fatum) в древних трагедиях; но в этом случае должно допустить решительное посредничество власти, ибо им одним может быть довершено наказание *Простаковой,* которое было бы неполно, если бы имение осталось в руках ее. *Кутейкин, Цифиркин* и *Вральман* забавные карикатуры; последний и слишком карикатурен, хотя, к сожалению, и не совсем несбыточное дело, что в старину немец кучер попал в учители в дом *Простаковых.*

Мне случалось слышать, что Фон-Визина упрекали в исключительной цели, с которою будто начертал он лицо

Недоросля, осмеивая в нем неслужащих дворян. Кажется, это предположение вовсе неосновательно. Во-первых, Фон-Визин не стал бы метить в небывалое зло. Одни новые комики наши стали сочинять нравы и выдумывать лица. Дворянство наше винить можно не в том, что оно не служит, а разве в том, что оно иногда худо готовится к службе, не запасаясь необходимыми познаниями, чтоб быть ей полезным. *Недоросль* не тем смешон и жалок, что шестнадцати лет он еще не служит: жалок был бы он служа, не достигнув возраста рассудка; но смеешься над ним оттого, что он неуч. Правда, что правило *Стародума,* по которому в одном только случае позволяется дворянину выходить в отставку — *когда он внутренно удостоверен, что служба его прямо пользы отечеству не приносит*[56], слишком исключительно. Дворянин пред самым отечеством может иметь и без службы священные обязанности. Дворянин, который усердно занимался бы благоустройством и возможным нравственным образованием подвластных себе, воспитанием детей, какою-нибудь отраслью просвещения или промышленности, был бы не менее участником в общем деле государственной пользы и споспешником видов благонамеренного правительства, хотя и не был бы включен в списки адрес-календаря. К тому же правило *Стародума* несбыточно в исполнении: в государстве нет довольно служебных мест для поголовного ополчения дворянства. Должно признаться, что и *Правдин* имеет довольно странное понятие о службе, говоря *Митрофанушке* в конце комедии: «С тобою, дружок, знаю что делать: пошел-ка служить!»[57] Ему сказать бы: «пошел-ка в училище!», а то хороший подарок готовит он службе в лице безграмотного повесы.

Успех комедии «Недоросль» был решительный. Нравственное действие ее несомненно. Некоторые из имен действующих лиц сделались нарицательными и употребляются доныне в народном обращении. В сей комедии так много действительности, что провинциальные предания именуют еще и ныне несколько лиц, будто служивших подлинниками автору. Мне самому случалось встретиться в провинциях с двумя или тремя живыми экземплярами *Митрофанушки,* то есть будто служившими образцом Фон-Визину. Вероятно, предание ложное, но и в самых ложных преданиях есть некоторый отголосок истины. В «Бригадире» есть тоже намеки на живые лица, и между прочими на какого-то президента коллегии, который любил великорослых и по росту определял подчиненных своих на места[58]. Если правда, что князь Потемкин после

первого представления «Недоросля» сказал автору: «Умри, Денис, или больше ничего уже не пиши!», то жаль, что эти слова оказались пророческими и что Фон-Визин не писал уже более для театра. Он далеко не дошел до геркулесовых столпов драматического искусства; можно сказать, что он и не создал русской комедии, какова она быть должна; но и то, что он совершил, особенно же при общих неудачах, есть уже важное событие. Шлегель, разбирая творения двух британских драматиков (Бьюмонт и Флетчер), говорит, что они соорудили прекрасное здание, но только в предместиях поэзии, тогда как Шекспир в самом средоточии столицы основал свою царскую обитель. То же скажем и о трудах Фон-Визина, прибавя, что наша столица еще мало застроивается, что если в некоторых новейших зданиях и оказывается более вкуса в архитектуре, лучшая отделка в частных принадлежностях, то в зодчестве Фон-Визина более прочности, уютности и приноровки к потребностям и климату отечественным; наконец, что средоточная площадь столицы нашей еще пустынно ожидает драматических чертогов, для коих не родились достойные строители.

Странно, что направление, данное автором нашим, имело мало последователей в литературном отношении: ибо нельзя назвать последованием ему то, что, сходно с замечанием одного остроумного критика, комедия наша расположилась в лакейской как дома или принесла лакейские нравы и язык в гостиные[59], потому что Фон-Визин и в дворянском семействе нашел Простаковых. Наши комики переняли у него некоторые приемы, положения, местность, думая, что в них-то и заключается вся комическая сила; но она у него потому сила, что не изыскана, а коренная, природная. Напротив же, у его последователей то же самое есть *бессилие*, потому что оно заимствованное и неестественное.

Я знаю у нас только одну комедию, которая напоминает комические соображения и производство Фон-Визина: это «Горе от ума». Сие творение, имеющее в рукописи более расхода, нежели многие печатные книги (что, впрочем, почти неминуемо), при появлении своем судимо было не только изустно, но и печатно двояким предубеждением, равно не знавшим меры ни в похвалах, ни в порицаниях своих. Истина равно чужда Сеидам и Зоилам. Буду говорить о сей комедии беспристрастно; моя откровенность тем свободнее будет, что она не связана прежними обязательствами. Я любил автора, уважал ум и дарования его; вероятно, я один из тех, которые живее и

глубже были поражены преждевременным и бедственным концом его; но сам автор знал, что я не безусловный поклонник комедии его; вероятно, даже в глазах его умеренность моя сбивалась на недоброжелательство по щекотливости, свойственной авторскому самолюбию, и по сплетням охотников, всегда ищущих случая разводить честных людей. Комедия Грибоедова не комедия нравов, а разве обычаев, и в этом отношении многие части картины превосходны. Если искать вывески современных нравов в *Софии,* единственном характере в комедии, коей все прочие лица одни портреты в профиль, в бюст или во весь рост, то должно сказать, что эта вывеска поклеп на нравы или исключение, неуместное на сцене. Действия в драме, как и в творениях Фон-Визина, нет, или еще и менее. Здесь почти все лица эпизодические, все явления выдвижные: их можно выдвинуть, вдвинуть, переместить, пополнить, и нигде не заметишь ни трещины, ни приделки. Сам герой комедии, молодой *Чацкий,* похож на *Стародума.* Благородство правил его почтенно; но способность, с которою он ex-abrupto проповедует на каждый попавшийся ему текст, нередко утомительна. Слушающие речи его точно могут применить к себе название комедии, говоря: «Горе от ума!» Ум, каков *Чацкого,* не есть завидный ни для себя, ни для других. В этом главный порок автора, что посреди глупцов разного свойства вывел он одного умного человека, да и то бешеного и скучного. Мольеров *Альцест* в сравнении с *Чацким* настоящий Филинт, образец терпимости. Пушкин прекрасно характеризовал сие творение, сказав: «*Чацкий* совсем не умный человек, но *Грибоедов* очень умен»[60]. Сатирический пыл, согревающий многие явления, никогда не выдохнется; комическая веселость, с которою изображены многие частности, будет смешить и тех, которые не станут искать в сей комедии зеркала современного[61]. Если она не лучшая сатира наша в литературном отношении, потому что небрежность языка и стихосложения доведены в ней иногда до непростительного своеволия[62], то по крайней мере она сатира, лучше и живее всех прочих обдуманная. Замечательно, что сатирическое искусство автора отзывается не столько в колких и резких эпиграммах *Чацкого,* сколько в добродушных речах *Фамусова.* Продолжительная ирония утомительна: порицание под видом похвалы скоро становится приторно; но здесь автор так искусно, так глубоко вошел в характер *Фамусова,* что никак не различишь насмешливости комика от замоскворецкого патриотизма самого *Фамусова.* Таков, но не в равной

степени превосходства, и *Скалозуб*. По двум этим изображениям можно заключить несомненно, что в Грибоедове таился будущий комик. Он и творец «Недоросля» имеют то свойственное им преимущество, что они прямо, так сказать живьем, перенесли на сцену черты, схваченные ими в мире действительности. Они не переработывали своих приобретений в алхимическом горниле общей комедии, из коего все должно выходить в каком-то изготовленном и заранее указанном виде. Самые странности комедии Грибоедова достойны внимания: расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц, он, без сомнения, расширил и границы самого искусства. Явление разъезда в сенях, сие последнее действие светского дня, издержанного на пустяки, хорошо и смело новизною своею. На театре оно живописно и очень забавно. У нас вообще мало думают об животворении сцены, о сценических впечатлениях, забывая, что недаром драма называется зрелищем и происходит пред зрителями. Многие наши комедии суть род разговоров в царстве мертвых. Пред вами не мир действительный, не люди, а тени бесплотные, безличные. Все в них неосязательно, неопределительно; все скользит по чувствам и по вниманию. Комедия наша не есть картина ни жизни внутренней, ни внешней. Она не смешивается с толпою на площади и не проникает в сокровенные таинства домашнего быта. Это что-то отвлеченное, умозрительное, условное, алгебраическая задача без применения, где *a* и *b* и *c* и *d* мертвые буквы и мертвые лица. Скажем окончательно, что если «Горе от ума» творение и не совершенно зрелое, во многих частях не избегающее строжайшей критики, то не менее оно явление весьма замечательное в драматической словесности нашей. По нем должны мы жалеть о ранней утрате писателя, который подавал большие надежды, имел многие весьма разнообразные познания, был одарен умом и пылким и острым и тою гордою независимостию, которая, пренебрегая тропами избитыми, порывается сама проложить следы свои по неиспытанной дороге. В подобных покушениях успех не всегда верен или полон, но и самые покушения сии остаются в памяти народной; признаки движения, они прорезываются неизгладимыми чертами на поприще умственной деятельности, тогда как и самые успехи посредственности, протоптанные по указным следам и затоптанные в свою очередь другими, не отделяются от грунта и друг друга поглощают. Вот почему комедия Грибоедова, в целом не довольно обдуманная, в частях и особенно в слоге часто худо исполненная, остается всегда

на виду, а многие другие комедии театра нашего, осмотрительнее соображенные и правильнее написанные, пропадают без вести, не возбудив к себе никакого сочувствия общества. Живой живое и думает; живой живое и любит. [В творении Грибоедова нет правильности, но есть жизнь; оно дышит, движется. В других комедиях правильности более, но они автоматы.] Может быть, у нас есть еще одна комедия, которую можно не сравнивать, а издалека уподобить комедиям Фон-Визина: это «Вести, или Убитой живой», сочинение графа Ростопчина. В ней нет изящной отделки, нет искусства, в ней не пробивается рука художника, но есть русская веселость и довольно верная съемка природы. Не понимаю, почему не имела она успеха на сцене и совершенно упала в первое представление. Вероятно, немногие и читали ее, хотя она и напечатана. Автор «Мыслей вслух на красном крыльце» и так называемых «Афишек 1812 года»[63] заслуживал бы оригинальностью своею более любопытства и внимания.

Глава XII

При скудости нашей в подробных и личных сведениях о многих годах из жизни Фон-Визина можем почесть особенным счастием, что имеем возможность рассказать читателям нашим, как провел он свой последний, предсмертный вечер. Живой рассказ наш взят со слов очевидца и собеседника его. Нам уже известно, что автор наш был в приятельских связях с Державиным, с которым в подобных же отношениях был и И. И. Дмитриев, оставивший в записках своих краткие, но мастерски обрисованные и занимательные заметки о личности и характере великого поэта. По изъявленному Фон-Визиным желанию Державин познакомил его с Дмитриевым. По возвращении из последней поездки в Белоруссию, куда вызвали его хозяйственные дела и тяжба, страдалец выезжал всегда в сопровождении двух молодых Шкловских воспитанников[64], служивших ему вожатыми и чтецами. Грустно было первое впечатление при встрече с сею едва движущеюся развалиною. Но и она была еще озарена не совсем угасшим пламенем умственной и внутренней силы. Он был еще словоохотлив и остроумен. Литература до последнего дня его была ему живым источником веселых вдохновений, бодрости и забвения житейских недугов и лишений. Параличом разбитый язык его произносил слова с усилием и медленно, но речь его была жива и увлекательна. При этом свидании он, между прочим, забавно рассказы-

вал о каком-то уездном почтмейстере, который выдавал себя за усердного литератора и поклонника Ломоносова. На вопрос же, которая из од его ему более нравится, отвечал он простодушно: «Ни одной не случилось читать». Ответ забавный, но, впрочем, в наше время не удивительный. Если бы ныне допросить многих из так называемых критиков наших, которые повелительно рядят и судят о Ломоносове и о других, по их мнению, допотопных явлениях словесности нашей, то и они добросовестно должны были бы сознаться, что и им не пришлось читать ни Ломоносова, ни Петрова, ни Сумарокова, ни Хераскова, ни Богдановича, которых, однако же, перечитывали и изучали Жуковский, Батюшков и Пушкин. Для нового поколения нашего, которое до головокружения, беспамятства и одышки бежит за успехами века, для этих *почтмейстеров* новейшей литературы, озабоченных также гоньбою времени, некогда и не для чего оглядываться обратно. Они знают, и то мимоходом, только тех проезжих, которые налицо, а вчерашние давным-давно канули для них в вечность. Но обратимся к нашему рассказу и для большего удовольствия читателей уступим место самому рассказчику и приведем отрывок из собственноручных записок его, еще не изданных. <...>[65]

Так прошел замечательный вечер посреди трех представителей, трех многозначительных выражений нашей литературы. Одно в лице Фон-Визина уже ослабевшее и которому суждено было чрез несколько часов навсегда умолкнуть; другое во всей звучной полноте, во всем блеске силы и славы; третье только что возникало, но, вслушиваясь в него, можно было уже угадывать, что оно вскоре смягчит и умерит поэтическую речь нашу, несколько напыщенную и бессменно торжественную. Еще несколько опытов, и оно должно было изменить русский стих: придать ему более гибкости, обогатить его новыми оборотами и оттенками, в которых мысль и чувство отразятся свободнее и простее, сближаясь более и более с природою, истиною и жизнью.

Таким образом, вслед за описанным вечером, на другое утро, то есть 1 декабря 1792 года, Фон-Визина не стало. 1 декабря вдвойне памятно в летописях русской словесности: кончиною творца «Недоросля» и рождением Карамзина, которому суждено было довершить и полнейшим развитием усовершенствовать и установить начатый Фон-Визиным переворот в нашей прозе. Первый проложил новую тропу, но не вследствие обдуманного изучения предмета своего, а просто, можно сказать, без сознания,

по одной счастливой оригинальности таланта. Может быть, и оттого, что он не был человек кабинетный, писал урывками, между делом и обязанностями службы деятельной и прямо государственной; но как бы ни было, а, несмотря на блистательные литературные успехи, он никогда не мог быть образцом и не был главою новой школы. Пример преемника его должен был сделаться действительнее и многоплоднее: в нем в равной степени и силе соединились и то, что природа дарует некоторым избранным, и то, что покупается тяжелою ценою труда, учения и постоянного упражнения. В слоге Фон-Визина не замечаешь возрастающего усовершенствования. В постепенности творений его нет этих резко означенных слоев, по коим можно следить за художественным производством и внутреннею переработкою дарования, которое само себя воссоздает и образует. Одно у него лучше написано, нежели другое, но это единственно по вдохновению минуты или сочувствию с предметом, который попадает под перо его. Достоинства и погрешности языка и слога его одинаковы в «Бригадире» и в письмах его из Франции, в начале и конце литературного поприща его. Ум его мог созревать и постепенно осаживаться под влиянием новых понятий и нового образа мыслей, но он не давал труда себе переработывать и улучшать орудие ума своего. В творениях Карамзина превосходство слога следует, так сказать, хронологическому порядку. Слог его зреет и мужает безостановочно. С каждым днем авторства его, то есть с каждым днем его жизни, с каждою написанною им страницею он более и более владеет языком: иссекает из него новые тайны, новые средства, новые богатства. Дело в том, что в Фон-Визине как писателе было только блистательное дарование. В Карамзине было и дарование необыкновенное, и вместе с тем врожденное и глубоко обдуманное художество. Эта художественная сторона писателей совершенно ускользает от критиков, не посвященных в искусство и не одаренных художественным взглядом. Они обыкновенно судят о писателе и оценивают творения его по одному сочувствию с образом мыслей его или, еще чаще, с односторонним направлением каких-нибудь условных понятий или на ту пору господствующих предубеждений. Если образ мыслей писателя не сходствует с их понятиями, не соответствует, по их мнению, так называемым потребностям века, то они в невежестве своем выдают нелепые приговоры, что язык, что слог того-то или другого устарел. Сами лишенные всякого приготовительного образования, они почерпают все сведе-

ния свои из ежедневной, мелкой, текущей литературы. Они тупеют в убеждении, что неведомое им было до того дня неведомо и прочим. Смотрите, с какою ребяческою жадностью ловят они и усвоивают себе каждый новый парадокс, каждое проявление мысли, ложной или правильной, им до того дела нет, было бы оно только прикрыто лаком новизны. Даже иногда просто хватаются они за новую, голословную формулу пошлой и в других местах давным-давно избитой фразеологии. Все это для них приобретение, символ, знамя. Кто ближе подходит под эти условия, кто на тощий разум их бросит несколько крох этой словесной мякины, тот и выдвигается ими на передовую ступень и вытесняет всех предшественников. При таком отсутствии художественного чувства там, где идет дело о разборе творений, в коих художественная стихия должна иметь такой значительный перевес, несообразные и ошибочные заключения неминуемы. Это можно доказать и у нас несколькими собственными именами. Нет сомнения, что, например, Кантемир во многих отношениях опередил свой век, что он ближе к господствующим ныне мнениям, нежели Ломоносов. Тредьяковский в свое время не принадлежал к числу запоздалых. В Сумарокове имели мы, в некотором смысле, представителя современной французской школы. Вольтер был его кумиром. Радищев не был ли у нас маленьким Гельвецием и Рейналем? Не выразился ли в нем писатель не только XVIII, но XIX и, пожалуй, XX века? На каждого из них должно по справедливости отчислить долю некоторых заслуг и достоинств, неотъемлемо оставшихся за ними и ныне. Но отчего не только теперь, но и в свое время не имели они того влияния, той зиждительной силы, которая оставляет глубокие и путеводительные следы на почве, обработанной предназначенными делателями? Ответ не затруднителен.

При этом нельзя не заметить, что эти скороходы в мишурном наряде и в разноцветных перьях на голове, которые, стоя на запятках, более всех кричат о успехах времени, более всех суетятся и вертятся на посылках у него то за тем требованием, то за другим, сами ни единою мыслью, ни единым шагом не подвигают вперед правильного хода его. Настоящие просветители и двигатели не выдают себя за выскочек, не оглашают воздуха пустыми восклицаниями, а в тишине труда, в ясном спокойствии зиждительной силы действуют и творят. Избави их Боже отказываться от прошедшего, отрекаться от преданий, от наследства, завещанного им предшественниками. Напро-

тив, в них видят они пособия для нынешнего дня, на них основывают надежды и завтрашнего. Ежеминутно провозглашать, что время идет вперед, что ум человеческий подвигается с ним, значит провозглашать с ребяческою важностью или пошлую истину, или нелепость; нелепость, если придавать сей истине исключительное значение, значение разрывающее всякую законную связь с предыдущим. Разумеется, время идет, но если оно идет ныне, то оно шло и прежде. Или предполагать, что оно получило способность ходить только с той поры, как вы стали на ноги? Идет оно, может быть, с каждым днем, с каждым веком спорее и успешнее, не спорю, но именно оттого, что оно заимствует себе вспомогательные, переносные силы от прошедшего, которое сводится и сосредоточивается в нем. Отнимите эти наследственные силы, разорвите цепь последствий и преданий, и время, или успехи его, то есть время в духовном значении своем, закоснеет и придет в совершенный застой. Только у необразованных, диких народов нет прошедшего. Для них век мой — день мой. Ниспровергая, ломая все прошедшее на своз, как уже отжившее и ненужное, вы, сами не догадываясь о том, обращаетесь к первобытной дикости. Вы хотите выдавать себя за передовую дружину умственного движения, а на деле вы отсталые. Вы настоящие гасители[66], ибо покушаетесь потушить неугасимый свет, разлившийся искони и постепенно разливающийся из одного нетленного и все более и более питаемого светильника. Не только в области наук и искусства, но и в самой политике только те перевороты благонадежны и плодотворны, которые постепенны и необходимы. Главное условие прочности их есть то, чтобы они развивались из недр прошедшего, из святыни народной, из хранилища истории и опыта. Не говорят вам: сидите на месте, но говорят: не пускайтесь в путь без запасов, не соображаясь с путем, который перешли до вас трудолюбивые и усердные подвижники. Разумеется, время идет, разумеется, просвещение продирается нетерпеливо все вперед и вперед; но из того не следует, что необходимо каждые десять лет выбрасывать все старое и дочиста заводиться новыми понятиями, новым языком, новыми великими людьми, как прихотливый и расточительный хозяин заводится в доме своем новою мебелью, утварью и посудою. Если послушать наших скороспелок, то не только у нас, но и у других все прежнее никуда не годится, особенно в литературе. Чтобы сослаться на какой-нибудь пример, возьмем хотя комедию Грибоедова. Отдаю полную справедливость уму и дарова-

нию автора. Но для них умеренная, благоразумная похвала не достаточна. Увлекаясь несколькими удачными, смелыми стихами, несколькими необыкновенными приемами в способе изложения, они силятся поставить это творение выше всего написанного в этом роде. По мнению их, Грибоедов не только у нас начал новую драматическую эру, но убил и Мольера, этот развенчанный кумир суеверных классиков. Послушаем теперь, что говорит Гёте, Гёте, который богатою и смелою рукою разбросал так много новых понятий, новых форм, новых учений и преподаваний на разных стезях науки и художества. «Каждый год,— говорит он,— перечитываю несколько драм Мольера, так же как любуюсь время от времени эстампами с картин итальянских художников: ибо мы, пигмеи, не в силах удержать в уме своем возвышенность подобных созданий. Нам иногда нужно возвращаться к ним, чтобы возобновлять в себе впечатления такого рода»[67]. Любопытно сравнить сознание пигмея Гёте с приговорами наших исполинов.

Нет, никакое поколение не есть подкидыш или случайный выскочка на распутии человеческого рода. Как ни значительны, как ни велики деяния которого-нибудь из них, как с первого впечатления ни ослепляй они своею изумительною нечаянностью, но опытный и зоркий взгляд отыщет в них неприметную для толпы связь, соответствие, родство с предыдущими. Каждое поколение, каждый век есть сын и внук своих предшественников. Святая заповедь «чти отца и мать, и будешь долголетен на земле»[68] может применяема быть и к народам, и к представителям их на разных поприщах гражданственности и просвещения. Горе народу, не почитающему старины своей! Горе поколению, отвергающему заветы родоначальника своего! Горе писателям, которые самонадеянно предают забвению и поруганию дела доблестных отцов! Ни тем, ни другим не бывать *долголетними на земле.*

В полном убеждении, что память о прошедшем есть достояние, а частию и сила настоящего, предаю с доверчивостью труд мой вниманию читателей. Несмотря на недостатки его, надеюсь, что с означенной мною точки зрения будет он в глазах их иметь некоторую занимательность и пользу.

ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ НЕЛЕДИНСКИЙ-МЕЛЕЦКИЙ

I

Воспоминания мои о Ю. А. Нелединском сливаются с первыми сохранившимися во мне впечатлениями жизни моей. Он был один из ближайших друзей отца моего.

Однажды — мне было тогда, может быть, лет 10 или 11 — вошел я неожиданно к отцу моему в кабинет его. Он сидел вдвоем с Нелединским. Вероятно, разговор их был на сей раз мало назидательный и такого содержания, что отцу моему не хотелось бы иметь во мне случайного слушателя. По крайней мере так истолковал я себе опасение его, когда впоследствии, в летах уже более смышленых, возобновились в памяти моей слова им тогда мне сказанные: «Ecoute bien, ce que je vais te dire: si jamais tu devais devenir mauvais sujet, sois le du moins comme Neledinski». «Послушай, Петруха,— сказал он мне,— если уже тебе суждено быть повесою, то по крайней мере будь им как Нелединский. Я знаю слабости его, но если в час смерти моей нужно было бы передать кому-нибудь на руки сестру твою, то я с полным упованием и убеждением вверил бы ее попечению его».

Отец мой был человек отличного ума и благороднейших правил. Имею грустное право говорить о нем искренно, как будто о человеке постороннем. В моих словах не может быть сыновнего пристрастия. Я лишился его в таком возрасте, в котором не был еще в состоянии оценить его по достоинству. Суждение мое о нем есть отголосок дошедшего до меня предания — я заимствовал его из отзывов о нем многих замечательных и почтенных людей, коротко знавших отца моего и с которыми позднее имел я случай сблизиться. Поэтому и мнение его о Нелединском, мнение брошенное, так сказать, случайно и мимоходом, но запечатленное глубоким чувством, имеет в глазах моих цену и достоинство верной и оригинальной характеристики. Оно двумя крайностями своими обрисовывает и определяет нравственные качества припоминаемого мною лица. В этом отношении оно драгоценно. Мог ли я им не воспользоваться и не подорожить?

Нелединский и отец мой сошлись в молодости. Связи

молодых людей спаиваются часто случайностями общественной жизни, встречею на пути светских веселий, некоторым сочувствием, согласием в наклонностях, вкусах и правилах. Подобные связи, тесно соединяющие молодежь, нередко разрываются течением времени, силою обстоятельств, а иногда и самым изменением характера и образа мыслей приятелей, живших некогда, казалось, душа в душу. Но эта связь не была условная и случайная. Она укреплялась временем, зрела вместе с созревающими понятиями и чувствами того и другого и была расторгнута только смертью. Отец мой скончался в Москве 20 апреля 1806 года[1]. В продолжение болезни друга своего Нелединский не отходил от постели его ни днем, ни ночью. С нежною заботливостью ухаживал за ним вместе с ближними и домашними, подавал ему лекарства и дружескими речами успокоивал и услаждал предсмертные его страдания.

Во время отпевания тела усопшего стоял он в церкви близ гроба, смотрел с любовью на то, что оставалось пред ним от товарища и друга, с необычайною ласкою руку уже остывшую и онемевшую жал в руке своей как руку еще живую, которая могла бы нежным сочувствием отвечать на вызов дружбы и скорби.

Слова, сказанные мне отцом моим, были впоследствии частью оправданы действительностью. Нелединский по духовному завещанию его был назначен его душеприказчиком и опекуном над нами.

Позднее, когда из возраста детского переходил я уже в юношеский, образ Нелединского, памятным для него и для меня случаем, оставил во мне также сильное и глубокое впечатление. Он был у нас вечером. Тогда вместе с семейством Карамзина жили мы открытым домом, куда ежедневно по вечерам съезжалось многолюдное общество, привыкнувшее к долголетнему гостеприимству отца моего. Нелединский разговаривал с нами у камина с обыкновенною живостью и веселостью. Вдруг сделалось ему дурно. Он отошел от нас и еще твердым шагом выбрался из первой комнаты, так, что не обратил на себя внимания прочих гостей. Я вышел за ним. В другой комнате начал он уже шататься. Видя это, я так оробел, почувствовал в груди моей такое стеснение, что не пришло мне на ум подать ему руку и поддерживать его. Дошедши до дверей, он схватился за них обеими руками и тихо спустился на пол, развязал свой шейный платок и велел подать графин воды, которую и вылил себе на голову. Его поразила апоплексия. Тут не имел он уже

силы встать. Его подняли и перенесли в ту самую комнату и положили на то самое место, где за несколько времени пред тем скончался мой родитель. Не знаю, пришло ли это ему на память. Но он духом остался бодр, голова его была свежа, и говорил он, что он не боится и ожидает смерти. Впрочем, он скоро по том оправился. Осталось только на некоторое время легкое онемение в руке и расположение к головокружениям.

В 1812 году после Бородинского сражения состояние здоровья моего не позволило мне оставаться в армии. Я возвратился в Москву. Но и это не надолго. Наполеон выжил меня из нее, а судьба забросила меня в Вологду[2]. Туда же забросила она и Нелединского, который также держался в Москве донельзя. Мы там с семействами своими прожили несколько месяцев. Эта изгнанническая жизнь еще более сблизила меня с ним. Разность лет наших могла бы служить препятствием к совершенному сближению. Но родовая приязнь, обстоятельства, общее бедствие, совершенное отсутствие развлечения могли достаточно сгладить эту неравность. К тому же в свойствах Нелединского было много сочувственного молодости. В моих, судя по многим опытам, и в молодом моем возрасте должно было быть какое-то особенное сочувствие с летами зрелыми. Это свойство уравнительности и уживчивости при противоположностях сохранилось во мне, применяясь к ходу времени. Сочувствия мои и связи ни тогда, ни после, ни ныне не справлялись и не справляются с метрикою. В молодости моей я не скучал с стариками и был в приятельских связях с людьми гораздо меня старее. Ныне я не одичал для молодости. Не условные и временные соотношения управляют моими личными чувствами и сближением с людьми. У меня есть своя внутренняя и независимая оценка. Из вещественного наследства, оставленного мне родителем моим, молодость и увлечения иное унесли. Но драгоценнейшую часть этого наследства имел я счастие сохранить свято и ненарушимо. Со всеми друзьями отца моего, его пережившими и знавшими меня в детстве, остался я в приязненных отношениях. Многие из этих отношений, перешедших ко мне, сделались вдвойне крепкими, то есть и наследственными и благоприобретенными. Сближение мое с Нелединским имело особенно это двоякое свойство.

К тому же, как поэт и страстно любивший стихи, он всегда сочувствовал новичкам на поэтическом поприще. Он из первых одобрил мои первые опыты и, разумеется, тем приобрел доверенность мою. Стихи мои, которые

первоначально таил я от Карамзина, как детские шалости от строгого наставника и как юношеские проказы от взыскательного судии, встречали в Нелединском благосклонного слушателя. Позднее отплачивал он мне такою же доверенностью. В Вологде, когда он на досуге занимался пересмотром и переправлением своих стихотворческих рукописей, он иногда требовал моего мнения. Третьим литературным посредником между нами был в это время преосвященный Евгений. Часто собирались мы у него по вечерам. Ум его разносторонний, многие и обширные сведения, редкое добродушие придавали этим беседам особенную прелесть. Вообще литература была любимым развлечением нашим в тяжкую осень 1812 года, особенно когда военные действия приняли лучший оборот и с освобождением Москвы от неприятеля сердце у нас отлегло и чувство уныния заменилось чувством какого-то самодовольствия и торжественности. Прежние испытания были забыты, а безопасность и слава отечества просвечивались нам в несомненном и близком будущем. Вологодский поэт Остолопов, заимствовав тогда счастливое и пророческое выражение из письма ко мне А. И. Тургенева, заключил одно патриотическое выражение следующим стихом:

Нам зарево Москвы осветит путь к Парижу[3].

Таким образом в нашем вологодском захолустье выведен был ясно и непогрешительно вопрос, который в то время мог казаться еще весьма сомнительным и в глазах отважнейших полководцев, и в глазах дальновидных политиков. Недаром говорят, что поэт есть вещий. Мог ли Наполеон вообразить, что он имел своего злого вещего в Остолопове и что отречение, подписанное им в Фонтенебло в 1814 году, было еще в 1812 году дело уже порешенное губернским прокурором в Вологде?

Утром Нелединский исправлял свои рукописи. Я читал латинских классиков под руководством московского профессора Шлецера, которого московская буря закинула также в Вологду. Вечером в доме Нелединского читали мы или его стихи, или других поэтов, которые попадались нам под руку. За неимением лучшего дошла очередь и до старика Николева. Помню, однажды читали мы оду его в честь любви или женщин, наверное сказать не могу, и напали на стих:

Без женщины — мужчина скот[4].

«Ах! Боже мой,— забавно вскричал Нелединский, прервав чтение,— да за что же он ругается?» И в самом

деле, мы были тогда только двое в комнате его, и оскорбительный приговор поэта неотвратимо падал на каждого из нас.

После пребывания нашего в Вологде я уже реже встречался с Нелединским. Он переехал в Петербург, а я возвратился на пепелище родимой Москвы. Только изредка, и то на короткое время, видался я с ним, когда наезжал в Петербург. И тогда находил я всегда в нем по-прежнему неизменную память об отце моем и ласковое доброжелательство к сыну его, но уже не могло быть привычной прелести прежнего сожительства.

В связи сношений моих с ним особенно памятны мне три выставленные мною эпохи. Потому и сблизил я их в один вступительный рассказ. Другие подробности о нем и другие воспоминания приведу далее, а может быть, возвращусь мимоходом и к тем же эпохам, смотря по обстоятельствам и по расположению начатой моей статьи.

II

Нелединский был особенно замечательный человек не столько деятельностью и событиями гласной жизни своей, сколько умственными и психическими явлениями жизни своей внутренней. Личность его может быть более предметом наблюдения и изучения, нежели рассказа и живописного изображения. В уме его таилось много различных способностей и призваний; в душевных свойствах обнаруживалось много силы, но и много противоположностей, со включением слабостей, которые также при его пылкости облекались в какую-то силу господства.

Это еще одна из тех многозначительных и разносторонних русских личностей, которой при других обстоятельствах и более строгой распределительности способностей стало бы на образование нескольких отличных людей по отдельным отраслям духовной деятельности. В нем были зародыши и стихии замечательного поэта, отличного воина, математика, возвышенного и мудрого государственного человека. Впрочем, все эти зародыши и получили в нем до некоторой степени развитие и проявились в действительности. Он был некогда военным, не только именем, но и трудами. Как поэт, он обратил на себя внимание современников своих. Особенно песни его приобрели общенародную известность. Песня его «Выйду я на реченьку» пета была и красавицами высшего общества, и поселянками посреди полевых трудов. Некоторые из песней его по верности и страсти выраженного в них

глубокого, задушевного чувства остаются и поныне образцовыми в своем роде, несмотря на прихотливые изменения, последовавшие в нашем языке. Он с честью заседал в правительствующем сенате. Некоторые из суждений его и голосов, поданных им при решении замечательных тяжеб и уголовных дел, памятны и ныне в преданиях судебного производства. Он любил науку и занимался ею, но более про себя и для собственной отрады. Особенно к науке чисел имел он природное влечение. В нем была врожденная способность к вычислению. Она иногда проявлялась в нем и действовала, так сказать, сама собою и без участия воли его и ведома. В минуты развлечения, среди живого разговора он, например, на бале невольно высчитывал, сколько всего в зале горит свечей. Проезжая по улицам и думая совсем о другом, пересчитывал он число окон каждого дома, мимо которого проезжал. Арифметические задачи решал он мысленно или, лучше сказать, наобум, но с математическою непогрешительною верностью. Это бессознательное, внутреннее производство, эту умственную механику применял он даже к самому стихотворству. В лета молодости его женщина, которую он страстно любил, Темира, имя, которое прославил он во многих стихотворениях своих, пела пред ним однажды вечером знаменитый в оное время романс Колардо:

Lise, entends-tu l'orage, etc.[5]

Подали ужинать. Когда он вел ее к столу, она сказала ему, что приятно было бы пропеть этот романс на русском языке. Сидя возле нее за столом, он в продолжение всего ужина разговаривал и шутил с нею. Между тем внутренняя механика тихомолком действовала в нем. Встав из-за стола, продиктовал он ей русский перевод:

Гроза нас, Лиза, гонит, и т. д.

Читатели найдут эту песню в полном собрании стихотворений его и должны будут признаться, что эта механическая поэзия довольно замечательна в своем роде. Это нельзя назвать импровизациею. Импровизация требует вдохновения, а вдохновение полновластно обладает тем лицом, на которое снисходит. Здесь напротив: поэта не было дома, он совсем другим занят был на стороне.

Между тем со всеми этими способностями и дарованиями Нелединский едва ли означил себе блестящее и неотъемлемое место в памяти народной. Едва ли упрочил он себе одну строку в истории. Разве только история русской литературы упомянет о нем в поголовном исчис-

лении, и то не между первостепенными деятелями. Дело в том, что он ни одной из своих способностей не преследовал до конца. Ни одной из них не избрал он исключительно орудием и целью своей несколько распущенной деятельности. Дарование его не было упорным трудом возвышено до самобытности творчества и художества. Умственные способности не были им подчинены системе науки. Он не мог или не хотел приписать, прикрепить себя исключительно к определенному званию. Природа была к нему расточительна, и сам расточал он дары ее. Как благодетельная фея, она приносит иногда разнообразные дары к колыбели любимца своего, но на выбор и под тем условием, что только одно из них может сделаться залогом будущей его силы и благополучия. Многоразличие даров неутрализирует особенное могущество каждого из них. Может быть, образ жизни, обстоятельства препятствовали ему предать себя исключительно развитию и исполнению одной из тех задач, которые природа ему на разрешение предложила. Но, рассматривая вопрос ближе и беспристрастнее и отделяя от него то, что в нем есть условное, от того, что есть существенное, мы должны сознаться, что образ жизни, что обстоятельства нас окружающие, за редкими исключениями, это все еще мы: мы отрекшиеся от воли своей, мы жертвующие *внутренним мы — мы внешнему*. Во всяком случае не буду винить Нелединского. По мне, пример его подтверждает еще новым убедительным доказательством особенное русское свойство. Еще отличительнее это природное, местное свойство ознаменовывается в высшем слое нашего общества. В нас сила не единичная, а собирательная. Известные в истории нашей великие события совершались не отдельными лицами, а единодушием общины. Мы не богаты великими именами, а богаты великими подвигами. Сила единичная, отделившаяся у нас в законной, державной власти, сосредоточивает в себе разрозненные силы сословий и лиц. В этом отсутствии цельных и ярких личностей видеть ли нам явление случайное или особое предопределение высшего промысла, указывающее нам на наше народное значение? Та же история разрешает сей вопрос, и, видимо, в пользу последнего предположения. Разделение работы не есть русское соображение, оно должно было родиться там, где устаревшим обществом много уже было пережито и прожито, там, где поземельное и духовно-общественное достояние от действия времени и переворотов разбито на мелкие участки. У нас, благодаря Бога, еще много простора. Специальность есть

вынужденный плод необходимости или страсти, которая также есть духовная неволя. Нужды у нас еще нет, потому что ничего еще не истощено. Страсть тоже не нашего возраста. Она сосредоточивает все силы мысли и души в одну пружину, в одну всепоглощающую точку. А у нас глаза, чувства и деятельность разбегаются по всем направлениям четырех ветров. Что есть специальный человек? Это тот, который от восхода солнца до заката сидит неподвижно на берегу моря и, закидывая в него удочку, с неразвлекаемым вниманием, с ненарушимым терпением медленно и поодиночке вытаскивает себе рыбку за рыбкою. А между тем море расстилается пред ним необозримою далью. Игрою и разливом волн своих оно искушает его, вызывает на свое широкое и разгульное пространство. Там плавай он себе вдоль и поперек, закидывай неводы свои где и сколько душе угодно; ни неводами, ни глазами своими он всего пространства не захватит. Таков русский мир. Как присудить приморского жителя ограничить себя желаниями и деятельностью поселенца, у которого только тесное озеро под рукою? В какую сторону он ни посмотрит, везде глазом своим наткнется он на берег. А мы привыкли к безбрежности.

Если исключительность не есть свойство русского человека вообще, то еще более не есть она и не может быть принадлежностью людей, рожденных в высшем слое общества. Они еще менее могут подчинить себя правилу разделения работ, последней и искусственной силе ослабевающего общества. Для них еще более все дороги открыты, и с каждой дороги приносится на них зазывный голос, полный прелести и искушения. Разумеется, встретятся и у нас исключения из общего правила, встретятся люди, которые явили в себе отдельные, цельные личности, образовали собою, так сказать, школу на поприще военном или литературном; но эти ислючения весьма редки. Например, Суворов есть лицо типическое в своем роде. Но между частными людьми много ли у нас этих лиц?

Все пред этим сказанное может привести нас к общему и высшему заключению. Смирение есть, бесспорно, одно из отличительных свойств русского характера. Нет сомнения, что оно имеет начало свое в глубоком христианском чувстве и в предании евангельском, еще свежо и животворно сохранившемся в русском народе. В народных бедствиях и в народных торжествах мы переносим первые с мужественною покорностью к промыслу Божиему, а вторые приемлем с благоговением и признательностью. На бедствия смотрим как на спасительные наказания; на

успехи и на удачи как на действие высшей благодати. Ни в том, ни в другом отношении нет места ни ропоту и ожесточению, ни упоению самодовольной личной гордости. Все, и скорбь и радость, сливается в нас в одно высшее понятие, приносится нами к подножию единого олтаря. В счастии не сотворяем мы себе кумиров и не приписываем человеческой силе — человеческой мудрости то, что принадлежит иной силе — мудрости иной.

Когда Александр I после счастливого окончания отечественной войны сказал: «Не нам, не нам, а Имени Твоему»[6], он верно выразил и душевное чувство своего народа, и великую истину, заключающуюся в истории его. Тут нет отречения от самобытности своей, от подвигов личной воли, но есть отречение от мнимой силы, которую человек приписывает себе исключительно, когда признает над собою и над делами мира единое владычество разума и воли своей. Перед глазами нашими совершаются гибельные злоупотребления этого окумиротворения личности. Никто не станет оспоривать того, что во Франции нет недостатка в резко означенных и знаменитых личностях. Но содействуют ли они согласию и мирному охранению и укреплению целого? Напротив, там целое приносится в жертву тирании и междоусобию личностей. Возьмем пример Ламартина. Он сделался сперва известный нам поэт несколькими плавными и звучными стихами. От поэзии перешел он к политике. Оратор, несколькими речами своими, имевшими грохотный отголосок в политических страстях народа, вдруг в одно утро владычным голосом личности своей разорвал он все связи, скреплявшие Францию с ее прошедшим, и ринул ее на неизвестную стезю новых испытаний и бедствий[7]. Великое торжество для личного самолюбия! История не может отказать ему в месте, которое он взял приступом, историею завладел он насильственною рукою. Ни поэзия, ни гражданская деятельность Нелединского не займут подобного места. Личность его мало выдалась вперед. Но в свое время, но в свою меру она содействовала общей пользе. Она не потеряна для России. История не отделит образа его и не поставит на особом подножии. Но изыскательное чувство внимания и благодарности отыщет и заметит след его, хотя и не глубоко в почву врезанный, знакомясь с эпохою нашею, которая одним краем захватывает царствование Екатерины Великой, а другим замыкает царствование Александра Благословенного.

III

Мы заметили выше, что в уме Нелединского была какая-то механическая способность действовать в одно и то же время отдельно и многосложно. В сердце его было такое же многостороннее свойство. Однажды дама, разговаривая с ним о случайности женского сердца, сказала ему, что она за свое не боится, потому что оно уже *полно*. Что за сравнение, отвечал он ей, сердца со стаканом? По мнению его или, вернее, согласно с организациею его, в сердце есть всегда запасное место для принятия нового впечатления, нового образа, новой страсти. Способность любить была в нем беспредельная. Он нежно любил жену свою и во многих отношениях был примерный муж и чадолюбивый семьянин. Жена его была существо кроткое, преданное, малосильное и болезненное. Кто видал Нелединского в домашнем быту, тот знает, с какою постоянною и нежною попечительностью ухаживал он за нею, лелеял, берег ее, как больное и многолюбимое дитя. Кто имел случай читать его приятельскую переписку, тот знает, как он всегда был глубоко озабочен состоянием здоровья ее, как он следил за изменениями его, как везде проглядывало в нем желание отстранить от нее все, что могло бы растревожить ее. У него в этом отношении составлен был целый план охранительных мер для ограждения ее от всякого внешнего неблагоприятного соприкосновения, и он нигде и никогда не отступал от этого плана. В этом отношении он держал ее беспрестанно в какой-то атмосфере благодетельной лжи, которая образовала кругом ее непроницаемый мир безопасности и спокойствия. Никакой вероломный царедворец так не озабочивался о том, чтобы скрывать от владыки истину для него полезную, как озабочивался он о сокрытии от своей подруги всякой истины и маловажной, но которая могла бы привести в сотрясение ее слабые и расстроенные нервы. В таких случаях он не жалел себя ни физически, ни морально. Когда вследствии постигшего его паралича пролежал он двое суток в нашем доме, он так устроил, что отсутствие его не могло испугать ее. Могла бы она, может быть, посетовать на беспорядок жизни его; но он знал, что, с врожденною кротостью и беспредельною преданностью к нему, она легко покорится, но не могла бы вынесть опасения за его жизнь. Лежа у нас, он кое-как написал ей, что заигрался в карты с вечера до позднего утра и должен был с игры ехать прямо в сенат, а из сената опять прямо на игру, еще не конченную. На другой

день та же уловка. И добрая жена, привыкшая верить мужу, который в этом случае ее *постоянно* и *благодетельно обманывал,* не имела в продолжение этих двух суток ни минуты беспокойствия. Даже до конца жизни своей она не догадывалась о болезненном припадке, который был бы ей невыносимо тяжел в настоящем и неотступным страшилищем в будущем. Однажды страдала она сильною зубною болью и не могла решиться отдать себя в руки зубного врача. Чтобы ободрить ее, Нелединский притворился, что у него болит зуб, и в глазах ее отдал на жертву зубного врача, вероятно, не совершенно здоровый зуб, не нужно увеличивать здесь жертвоприношение, но по крайней мере зуб еще очень сносный и который мог бы еще долго оставаться на месте в покое. Кажется, при таких нежных и постоянных сердечных попечениях, при сердечном и напряженном внимании и сосредоточении чувств на один любимый предмет можно было бы обыкновенному сердцу и довольствоваться этим назначением. Но сердце Нелединского, но его способность любить не могли сосредоточить себя. В нем эта способность раскидывалась многими ветвями. Сердцу его нужно было любить: жену, женщину и женщин. Первую любил он с нежностью и преданностью как залог, Промыслом вверенный его попечению. Он дорожил ею как сердечною обязанностью, а добровольно принятая обязанность имеет высокое значение в глазах честного человека. Не знаем никаких подробностей о женитьбе Нелединского и что могло вынудить его вступить в брак и подчинить себя, независимого и пылкого, строгим взыскательностям семейной жизни. Но знаем по крайней мере, что он в этом случае не принес никакой жертвы светским расчетам или положительным выгодам. Он не обручил себя ни деньгам, ни честолюбию. Вероятно, одна сердечная склонность решила выбор его. Но если жена была постоянною заботою его домашней жизни, то не менее того женщина в многообразных видах своих, под разными именами, но одаренная общим значением, общим владычеством красоты и прелести была постоянною страстью его жизни внутренней, поэтической и задушевной. В душе его горел неугасимый жертвенный пламень пред избранным кумиром, к которому он с благоговением прикасался только мыслью и чувством. Кумиры сменялись, но служение каждому из них в свое время было так же бескорыстно, чисто и пламенно. Различие между Нелединским и Петраркою заключалась в том, что у него была не одна Лаура, а несколько Лаур на веку его.

Имя третьей любви его было: легион. О ней говорить не станем, потому что она должна была бы войти в состав покаянной исповеди, а исповедь за ближнего присвоить себя нельзя. Тут не может быть никакой передачи права или уполномочения. Да и собственные слишком искренние исповеди не всегда должны быть гласны: тут смирение легко сбивается на соблазн. Бедный Ж.-Ж. Руссо тому поучительный пример[8].

IV

Впрочем, нет сомнения, что вся эта атмосфера, в которой я еще внутренне не жил, но которая окружала меня нечувствительно и почти незаметно, должна была заронить в меня зародыши, развившиеся в последствии времени. Я вынес из этой атмосферы какое-то благоухание, какую-то внутреннюю теплоту, которая после образовала некоторые из моих свойств, сочувствий и наклонностей. Когда я начал жить самобытно, я уже почти не застал этого мира или нашел кое-где одни разбросанные обломки его. Дом отца моего был едва ли не последним в Москве домом, устроенным на этот лад. Едва ли не был он последним и в мире европейского общежитья. Во Франции революция 89 года и последующих годов все перевернула вверх дном и вместе с прочим ниспровергла красивое и уютное здание векового общежития. У нас не было такого крутого переворота. Но вскоре после смерти отца моего 1812 год временно рассеял общество из Москвы, и оно после на старом пепелище своем никак не могло возродиться на прежний лад. Многие из жителей Москвы не возвратились; кто умер, кто переехал на житье в Петербург, кто поселился в деревне. Вообще другие требования, другие обычаи и в Москве и везде установили новый порядок. Мне иногда сдается, что все виденное мною было только игрою и обманом сновидения или что за тридесять веков и в тридесятом царстве жил я когда-то и где-то и ныне перенесен в совершенно другой мир.

Может быть, заметят, и не без основания, что я в моем рассказе слишком увлекся сыновним чувством и что в далеких странствованиях памяти моей оставил я на дороге Нелединского и как будто забыл про него. Не стану и не хочу оправдывать себя. Если я и согрешил, то, каюсь, люблю мой грех и с наслаждением поддался ему вольно и невольно. Впрочем, при набрасывании этих очерков я вовсе не забывал Нелединского. Он был постоянно в глазах моих. Образ его сливался предо мною

с образом друга его и с оттенками начертанной мною картины. Как романист, я увлекся изображением местностей и природы, которые рамою своею обставили героя рассказа моего. Тут люблю воображать его, отыскивать его соотношения с миром, его окружающим. Упомянутая мною эпоха почти принадлежит уже до эпох допотопных; лица в ней действующие на сцене, если не публично, то по крайней мере на блестящей сцене домашнего театра, едва ли не баснословные лица для нового поколения. Хотя Нелединский дожил до нашего времени, но и он цветущими, лучшими годами своими принадлежал той эпохе давноминувшей. Предание, воспоминание мое связывают и меня с нею. Я приостановился на перепутье и окинул глазами отдаленный край, ныне опустевший, но в котором Нелединский некогда жил и был душою приятельского общества.

[О СЛАВЯНОФИЛАХ]

С основною мыслью, изложенною во мнении г-на Рихтера, я совершенно согласен. Скажу так же, как он: не знаю, вредно ли, или нет, направление так называемое *славянофильское*. Но прибавлю к словам его, что, судя об этом направлении в отношении чисто литературном (которое одно подлежит нашему суждению), невозможно, по мнению моему, признавать в нем ничего предосудительного. Если же под литературною вывеской скрывается тайна политическая и вредный умысел, то это дело другое. Но оно уже не подлежит цензуре, а высшему правительству. Цензура же должна судить не лицо, не автора, а только представляемое им сочинение. Если совращать ее с прямых правил, коими руководствоваться она должна в силу данного ей устава, если требовать от цензуры, чтобы она иначе смотрела на рукопись *так называемого славянофила*, нежели на рукопись, например, последователя *так называемой натуральной школы*, то суждения ее будут неминуемо пристрастны, своевольны и, следовательно, противозаконны.

Обращаясь к прозванию *славянофилов*, нельзя не заметить, что это прозвание насмешливое, данное одной литературной партиею другой партии. Это чисто семей-

ные, домашние клички. Лет за сорок пред сим мы же, тогда молодые литераторы карамзинской школы, так прозвали А. С. Шишкова и школу его[1]. В последнее время прозвище это воскресили и обратили его к некоторым московским литераторам, приверженцам старины. Из журнальных сплетней и пересмешек возникло пугало, облеченное политическою таинственностью. Собственно же судя о *славянофильстве* по его словопроизводству, мудрено заключить, что может быть вредного в любви к славянам, нашим предкам и одноплеменным братьям, и в любви к славянскому языку, который был языком нашей истории и есть язык нашей церкви? Отказаться от чувства любви ко всему славянскому значило бы отказаться нам от истории нашей и от самих себя. Государь император Николай I в достопамятных словах своих, обращенных к профессорам, сказал: «Надобно сохранить то в России, что *искони бѣ*». Следовательно, должно сохранять и родовое чувство любви к славянскому нашему происхождению.

Повторяю, если где-нибудь и в ком-нибудь под оболочкою славянолюбия таится нечто другое и вредное, то должно преследовать и преграждать это *другое*, но нельзя преследовать *славянолюбия*, иначе пришлось бы преследовать чувство и образ мыслей чисто русские и свойственные каждому из нас, кому только дороги имя русского и сопряженные с этим именем родственные, семейные и духовные предания нашей народной, исторической и государственной жизни.

Что же касается прямо до статьи о богатырях, я никак не могу доискаться в ней политического значения, и, во-первых, просто потому, что не могу признать автора ее сумасшедшим. А одному безумию можно было бы приписать намерение противодействовать существующему законному порядку полуисторическою, полубаснословною картиной нравов, обычаев и порядка, существовавших в России почти за 1000 лет до нас. Даже и сетования об этой отдаленной эпохе могут быть так же невинны и чужды всякого политического умысла, как общие сетования поэтов о золотом веке. А поэтому, за исключением двух или трех мест в цитатах, приводимых автором из древних песней, я полагаю, что статья г-на Аксакова в теперешнем ее изложении не может по цензурным правилам подлежать запрещению. Нужным считаю присовокупить, что и эти места сами по себе, как цитаты, не предосудительны и составляют выражение времен давноминувших, не имеющих никакого соотношения с нашим

временем. Но по легкомыслию и невежеству многих читателей эти выписки могли бы для некоторых служить поводом к соблазну, и, следовательно, благоразумнее их устранить.

В дополнение к моим замечаниям позволю себе подкрепить их общим заключением. Более 40 лет принадлежу я званию писателей. С некоторым самолюбием и с благодарностью замечу, что деятельности моей по этому званию отчасти обязан я возможностью и честью подавать ныне голос мой в Главном управлении цензуры. Таким образом думаю без излишней гордости, что нельзя отказать мне по крайней мере в опытности моей по этому вопросу. Руководствуясь этою опытностью и добросовестным убеждением, которое, впрочем, разделяли со мною лучшие и благонамереннейшие наши писатели, начиная с Карамзина и Жуковского, скажу откровенно, что все многосложные, подозрительные и слишком хитро обдуманные притеснения цензуры не служат изменению в направлении мыслей, понятий и сочувствий. Напротив, они только раздражают умы и отвлекают от правительства людей, кои по дарованиям своим могут быть ему полезны и нужны. Наконец, эти притеснения или излишние стеснения могут именно возродить ту опасность, от которой думают отделаться прозорливостью цензурной строгости. Они могут составить систематическую оппозицию, которая и без журнальных статей и мимо стоокой цензуры получит в обществе значение, вес и влияние. Подозревая таких и таких-то писателей, правительство облекает их в политический характер и обращает на них общественное мнение. Самое молчание их полно смысла и значения. При законных средствах нашего правительства ему и нам еще долго нечего опасаться злоупотреблений нашей литературы. Скорее следует опасаться действия и последствий насильственного молчания. В умеренной свободе излагать свои мнения, желания, сетования, даже и тогда, когда они не буквально согласны с общим порядком и ходом действительности, выражения эти уже и тем безвредны, что они самим делом выражения испаряются и к тому же обессиливаются, неутрализируются противодействием других мнений, других воззрений и направлений. Взаперти всякий протест, даже в основании своем безопасный, крепнет и безмолвно вооружается. Правительство обязано заботиться не только о текущем дне и о случайных ялениях, с ним сопряженных, но еще более должно пещись о будущем и о событиях, которые могут зародиться в настоящем, чтобы впоследствии созреть и осуществиться.

ПАМЯТИ П. А. ПЛЕТНЕВА

Человек в течение жизни своей обречен Провидением на утраты, от которых он более или менее беднеет. Но бывают и такие потери, после которых остается он совершенно нищим. Чувствительнейшими утратами в жизни, разумеется, те сердечные утраты, которые отрывают от нас людей близких сердцу нашему, попутчиков и товарищей на пути земном, с которыми шли мы рука об руку, мысль с мыслью, чувство с чувством. По-настоящему они одни и могут быть признаваемы за утраты. Все прочее — лишения более или менее временные и тяжкие, легче или труднее заменяемые; они не посягают на внутреннюю жизнь человека: только слегка увечивают внешнюю жизнь. С помощию Божиею и добрых людей эти раны заживают или обживаешься с ними. К прискорбию, и в молодых летах, и в летах зрелости мы нередко испытываем сердечные утраты. Оглядываемся и с грустью видим, что нет того, нет другого. Но вместе с тем рядом с нами и кругом идут еще попутчики. С ними делим горе свое, с ними оплакиваем утраченного товарища. И в этом обмене скорби есть свое утешение, есть своя унылая сладость. Прорвавшийся круг снова сдвигается, как будто новою силою, новою теснейшею скрепою. Есть порожние места в дружеской артели, но артель еще есть. Есть в ней еще место и жизни, и общей деятельности, надеждам и радостям и единодушному стремлению к обетованной цели. Но когда заживешься на земле, когда зайдешь так далеко, что все товарищи твои, кто ранее, кто позднее, от тебя отстали, когда чувствуешь, когда убедишься, что новых уже не нажить, что пора приобретений миновала, а настала пора окончательных недочетов, и наконец разочтешься с последнею утратою, тут и очутишься нищим, как сказано было выше.

Так теперь и со мною по кончине П. А. Плетнева[1].

Приятельские наши с ним сношения начались давно. Я встретился с ним в начале двадцатых годов, в среде нам равно сочувственной и близкой. Плетнев был уже тогда приятелем Жуковского и другом Пушкина, Дельвига, Баратынского. Эти связи его тот же час породнили с ним и меня. Независимо от взаимных условий круговой поруки, которая соединяет людей одного кружка, принадлежа-

щих, так сказать, одному исповеданию, одной вере, я скоро полюбил и оценил в нем все, что было личною и самобытною собственностию его самого. Чистое сердце, светлый и спокойный ум, бескорыстная, беспредельная, теплая преданность друзьям, нрав кроткий, мягкий и уживчивый, добросовестное, не по расчетам, не в виду житейских выгод и в чаянии блестящих успехов, но по призванию, но по святой любви, служение литературе, изящный и верный вкус, с которым любили справляться и советоваться Баратынский и сам Пушкин,— все эти качества, все эти счастливые дары природы, развитые и возлелеянные жизнью стройною и сосредоточенною в одних мирных занятиях и наслаждениях скромного и постоянного труда, все это давало Плетневу особенное значение и почетное место в обществе нашем. Рано приобрел он это место и удержал его за собою до конца долговременной жизни своей. Новые явления, новые потребности жизни и перевороты в литературе не сдвинули его с той ступени, на которой он твердо и добросовестно стал однажды навсегда. К первоначальным товарищам и единомышленникам его постепенно примыкали и новые пришельцы, отмеченные печатью истинного дарованья. В числе их достаточно упомянуть одно имя Гоголя.

По трудам своим, по свойству дарования своего и по своей натуре бесстрастной и обреченной, так сказать, на плавное, а не порывистое движение, он никогда не искал и не мог искать быть любимцем большинства, не хотел и не мог действовать на публику, то есть на толпу, самовластно и полномочно. Но тем более дорожил свойствами и качествами его ограниченный круг избранных, который мог вполне оценить его. Им одним доступны были не блистательные, не расточительные, но благонадежные и верные богатства ума и души его. Заслуги, оказанные им отечественной литературе, не кидаются в глаза с первого раза. Но они отыщутся и по достоинству оценятся при позднейшей разработке и приведении в порядок и ясность действий и явлений современной ему литературной эпохи. В общей человеческой жизни на всех ее поприщах встречаются не передовые, а, так сказать, *пассивные* деятели, мало заметные для проходящих, но которых влияние переживает иногда шумные и наступательные действия более отважных подвижников.

С Плетневым лишился я последнего собеседника о *делах минувших лет*. Есть еще у меня кое-кто, с кем могу перекликаться воспоминаниями последних двух десятилетий. Но выше эти предания пересекаются. Они теряются в

сумраке преданий времен доисторических. Говоря о том, что тогда занимало меня и нас тревожило или радовало, что и кого любил я, чем и кем жила жизнь моя, уже некому при случае сказать: «А помните ли?» и прочее. Этот пробел, эта несбыточность, несвоевременность подобного вопроса грустны, невыразимо грустны. На подобный вопрос, как он ни казался бы прост, ответа нет. Нет уже пайщика в памяти моей. Никто не помнит того, что я помню, что мне так памятно, что так еще присущно, живо и свежо старой памяти моей, пережившей, так сказать, целые века, целый мир лиц и былей, сроднившихся с жизнью моей, вошедших в нее и в мое минувшее принадлежностью нераздельною и неотъемлемою. Теперь помню один. Теперь я один с глазу на глаз с памятью моею и с тою стороною прошедшего, которая отсвечивается на мне одном.

Монологи скучны в драме и в действительности. Для оживления действия и речи нужно иметь пред собою соучастника, готового откликнуться на мысль нашу, на воспоминание наше. Теперь уже некому давать мне реплику (donner la réplique, как говорится на французской сцене). Так после смерти Пушкина и Жуковского перекликались мы с Плетневым сам-друг и келейно. Оказывающиеся промежутки не отодвигали нас одного от другого, а, напротив, сплошнее нас сближали. Жизнь шла вперед. Чем братский круг становится малолюднее, тем жизнь и память минувшего становятся дороже и обязательнее. В года усиленного движения и преизбытка жизни еще возможны случайные ошибки и минутные недоразумения. Но в старости и самые разноречия, если они и существовали бы, а как и не быть им в том или другом случае, смягчаются и сглаживаются. А общие сочувствия и точки соприкосновения с каждым днем сильнее и глубже означаются. В старости ищешь не того, что обособляет, а того, что обобщает. Предчувствуешь, что времени уже мало впереди. Ратовать некогда, да, сдается, и не для чего. Если в чем и есть разноречие, то на добровольных и честных уступках, как будто сам собою, заключается прочный и благоденственный мир. Таково примирительное действие лет и успокоившегося ума. Тем более благотворно это действие на почве уже мирной и дружеской и разработанной единодушными сочувствиями и усилиями.

В последние два-три года личные и устные беседы мои с Плетневым были прекращены. Болезнь закинула его и меня далеко от родины и в разные стороны. Помню, что в письме к нему жаловался я однажды на судьбу, которая

не свела нас по крайней мере в одну больницу и не положила бок о бок в одну палату. Туда перенесли бы мы свой домашний очаг, свою Россию. Но в это время мы часто переписывались друг с другом, редко о том, что делалось на чужбине, у нас под глазами, но более о том, что доходило до нас из России и о России. Собственно литературная переписка наша была случайным образом довольно оживлена. Я в это время на досуге написал много стихов. Готовясь издать их особою книжкою, посылал я ему рукописи мои на суд и расправу. И по стихам нужен был мне собеседник и духовник. Я никогда не доверял собственному родительскому чувству. Во время производства работы я почти всегда доволен собою и тем, что произвожу. На душе сладостно и тепло. Но вскоре после жар творчества и чувство самодовольства остывают. В любимом новорожденном детище своем вижу или подозреваю одни недостатки его. Для окончательной проверки сознания мне нужна оценка постороннего лица, к которому имею доверие. Плетнев из Парижа возвращал мне в Венецию стихи мои с своими замечаниями. Начиналась иногда тяжба с своими обвинениями с одной стороны и оправданьями и защитою со стороны подсудимого. Но окончательно почти всегда пользовался я замечаниями его с полным сочувствием к критике его и с благодарностью. Между прочим написал посвятительное письмо к нему и к Ф. И. Тютчеву. Оно назначается в виде предисловия к предполагаемому собранию новых стихотворений моих. Сочетание двух приведенных имен не совершенно соответствует хронологическому порядку. Тютчев не принадлежит к первоначальной нашей старине. Он позднее к ней примкнул. Но он чувством угадал ее и во многих отношениях усвоил себе ее предания. Мне очень отрадно думать теперь, что я успел сообщить Плетневу это стихотворение и еще вслух мог выразить чувства мои к нему. Он отвечал мне на него милым и теплым письмом. Ныне с чувством живейшей скорби печатаю стихи мои как приношение памяти его[2]. Они подтвердят задним числом все здесь мною сказанное об отношениях моих к нему. Вместе с тем определят они и меру утраты, которую понес я кончиною милого, незабвенного Плетнева.

О ПИСЬМАХ КАРАМЗИНА

Ко дню столетней годовщины рождения Карамзина вышли в свет, совершенно кстати, записки Дмитриева и письма к нему Карамзина[1]. Нельзя не приветствовать с живейшею радостью одновременное появление этих двух замечательных книг. Это светлое событие в русском литературном мире. Здесь и новость и старина; и новость тем свежее, что она не взята из современного движения. От этих двух книг веет на нас и благоухает ясною и бесстрастною жизнию минувшего. На них мысль и чувства могут отдохнуть. На них не запечатлены заботы, предубеждения, борьба, страсти, недомолвки и противоречия настоящего. Каждый, кто только одарен чувством любви к нравственно-прекрасному по внутреннему достоинству его и по внешней прелести, то есть по духу и образу, может свободно приступить к сему явлению и оценить его беспристрастно. Тут нет ни повода, ни предлога к торжеству или к унижению личного самолюбия. Тут слышится загробный голос из другого мира, но мира всем нам родственного: если не все, если весьма немногие из нынешних современников в нем жили, то все сознательно или бессознательно из него исходят. В жизни народов, как ни различны бывают стремления и судьбы поколений, одного за другим следующих, есть, однако же, Промыслом предназначенная нравственная последовательность, которая их связывает взаимно ответственностью и родным сочувствием. История, то есть жизнь народа, не образуется из отдельных явлений и случаев; она не отрывочные и летучие листы, не частные указания и узаконения. Нет, она полный, нераздельный быт, полный свод законов. С ним должны справляться, им должны дорожить все те, которые хотят знать настоящее не только поверхностно, но добросовестно и сознательно, то есть в связи его с минувшим. Так оно в гражданском, так и в литературном порядке.

Эти две книги служат пополнением одна другой, как и личности Дмитриева и Карамзина пополняют друг друга. Литературные труды того и другого, как ни различны свойства их, имели деятельное и глубокое влияние на развитие нашего языка[2]; почти одновременно вступили они на поприще словесности и долго пользовались нераздельною, как будто братскою славою: трогательная,

неизменная, можно бы сказать беспримерная, дружба сблизила и сроднила их[3].

Все это связывает нераздельно эти два лица в памяти и уважении России. Вместе прошли они, рука в руку, душа в душу, честное поприще деятельной жизни; и ныне из гроба нераздельно встают они и являются вместе, как братья на празднестве, которое признательное потомство совершает в честь одному из них. На деле выходит в память обоих. Юбилейная наша тризна была бы не полна, если не примкнул бы к ней и Дмитриев. Когда получено было в Петербурге известие о кончине его[4], помню, что я писал к кому-то в Москву: со смертию Дмитриева мы как будто во второй раз теряем и погребаем Карамзина. Пока был он жив, и образ друга его был нам еще присущен. Со смертью Дмитриева и предания о Карамзине пресеклись. Мы все, более или менее приближенные к нему, знали его, так сказать, по частям, то в одно время, то в другое. Дмитриев один знал его от детства до смерти; знал и его, и жизнь его вполне. Мы могли бы представить одни разбросанные черты из его жизни; один Дмитриев мог бы быть его полным биографом. Но и эти отдельные черты, отрывчатые отголоски почти не сохранились: чувства и любовь остаются верными, но память изменяет.

По хронологическому порядку начнем с писем Карамзина. В них старший памятник и жизни его, и литературного нашего преобразования. Первое письмо его, без означения года, должно быть зачислено 1787 годом. Укажем первоначально на язык и слог, их отличающий. Это уже не язык Ломоносова, Сумарокова, даже не язык Фон-Визина, которого письма также нам известны. Здесь уже слышится что-то другое, новое, еще неправильно образованное, но уже пытающееся идти своим шагом и проложить себе свою дорогу; есть уже самобытность, хотя еще не окрепшая. Любопытно и поучительно, перечитывая ныне эти письма, следить за ходом успехов писателя. Язык и слог его, а слог есть характер, есть нравственная личность писателя, совершенствовались с каждым годом. Можно подмечать из писем, как подрастает русский путешественник, творец «Марфы Посадницы» и «Похвального слова Екатерине». Можно наконец угадывать, до чего вырастет историк государства Российского[5].

По мне, в предметах чтения нет ничего более занимательного, более умилительного, чтения писем, сохранившихся после людей, имеющих право на уважение и сочувствие наше. Самые полные, самые искренние запи-

ски не имеют в себе того выражения истинной жизни, какими дышат и трепещут письма, написанные беглою, часто торопливою и рассеянною, но всегда по крайней мере на ту минуту проговаривающейся рукою. Записки, то есть мемуары, сказал бы я, если не страшился бы провиниться иноязычием в стенах святилища русского слова и русской науки, а еще более провиниться подражанием пестроте новейшего словосочинения, записки все-таки не что иное, как обдуманное воссоздание жизни. Письма — это самая жизнь, которую захватываешь по горячим следам ее. Как семейный и домашний быт древнего мира, внезапно остывший в лаве, отыскивается целиком под развалинами Помпеи, так и здесь жизнь нетронутая и нетленная, так сказать, еще теплится в остывших чернилах. Но при этой сладости и свежести впечатления есть и глубокая грусть, которая освящает это впечатление и тем придает ему невыразимую прелесть. Тут пред вами жизнь, но вместе с нею и осязательное свидетельство ее безнадежности, ее несостоятельности. Все эти заботы, радости, скорби, эти мимоходные исповеди, надежды, сожаления; все эти едва уловимые оттенки, которые в свое время имели такую полную действительность; все это и самые лица, запечатлевшие их, за скрепою руки и души своей, — все это давно увлечено потоком времени, все это сдано в архив давноминувших дел или вовсе предано забвению и в жертву настоящему.

Письма Карамзина вообще возбуждают в нас эту грустную и пленительную прелесть. Они обыкновенно кратки; редко, и то в последние только годы, касаются мимоходом событий дня, которые позднее переходят в собственность истории; в них нет систематически заданных себе и разрешаемых вопросов по части литературы, политики и философии, но есть личные воззрения или чувства то по одному, то по другому предмету. В них специально ничему не научишься; но вместе с тем научишься всему, что облагороживает ум и возвышает душу. Личность и задушевность выглядывают почти из каждого письма. Письма его еще более, нежели записки Дмитриева, могут быть признаны личною исповедью писателя, конечно не полною, не подробною; но часто по одному полуслову, брошенному как бы случайно, по одному звуку души, неожиданно раздающемуся и часто вызванному без видимой причины, проникаешь в глубь этой светлой и спокойной внутренней святыни. Дмитриев назвал записки свои «Взгляд на мою жизнь», а мы хотели

бы иметь полное созерцание ее. К сожалению, на письме он никогда не только не проговаривается, но редко и договаривает. Конечно, и в недосказанном сказано много. Слова его не обильны, но полновесны. Как в разговоре, так и в письмах Карамзина отзывалась всегда увлекательная, теплая, задушевная речь. Философия и поэтическая живость его истекали из одного свежего, светлого и глубокого источника, а источник сей был душа, исполненная любви к братьям и неувядаемой молодости впечатлений, восприимчивости и чувства.

Можно сказать по совести и по убеждению, что едва ли был где-нибудь и когда-нибудь человек его благосклоннее и благодушнее. В знаниях, в полноте и блеске умственной деятельности имел он совместников и соперников, мог и должен был иметь и победителей. Но по душе чистой и благолюбивой был он, без сомнения, одним из достойнейших представителей человечества, если, к сожалению, не того, как оно вообще в действительности, то человечества, каким оно должно быть по призванию Провидения.

В других творениях его высшее место занимает писатель, в письмах высшее место принадлежит человеку. Вообще о дарованиях писателей, о степени превосходства и заслуг, оказанных ими делу мысли и слова, может еще быть некоторое разногласие вследствие личных воззрений, понятий, а часто и предубеждений читателя. Вопреки известной поговорке скажем, что о вкусах спорить не только можно, но иногда и должно. Есть вкус изящный, есть и худой вкус; есть верный, есть и ложный; есть здравый вкус, есть и испорченный. Но о нравственном достоинстве человека спора быть не может. В письмах своих Карамзин, как в чистом и верном зеркале, изображается во всей своей ясности. Здесь не знавшие его лично могут ознакомиться с ним, а ознакомившись, не могут отказать ему в сочувствии, в любви и в глубоком уважении[6].

СТИХОТВОРЕНИЯ КАРАМЗИНА

В первых письмах Карамзина к Дмитриеву встречаются довольно часто стихи, так сказать, в дополнение и в подтверждение сказанному в

прозе. И заметим мимоходом, по большей части белые стихи. В молодости поэты-новички обыкновенно увлекаются прелестью рифмы, этой заманчивой игрушки. Впрочем, здесь можно отыскать разъяснение и оценку стихотворческого дарования Карамзина. Он был поэт по чувству, по краскам и нередко по содержанию стихотворений своих, но не по внешней отделке. Стихотворец в нем, так сказать, не по силам поэту. Он сам как будто сознавал это различие; в одном письме к Дмитриеву говорит он: *прости, мой любезный поэт и стихотворец*[1]. В друге своем, и справедливо, признавал он того и другого. Его же призвание было иное.

Пой Карамзин! И в прозе
Глас слышен соловьин[2],—

сказал ему Державин. У него был свой взгляд на стихи. Помню, как он однажды вошел в мою комнату и застал меня за чтением Бюргеровой баллады «Des Pfarrers Tochter».

Он взял у меня книгу из рук и напал на куплет:

Er kam in Mantel und Kappe vermummt,
Er kam um die Mitternachtsstunde.
Er schlich, umgürtet mit Waffen und Wehr,
So leise, so lose, wie Nebel, einher
Und stillte mit Brocken die Hunde[3].

Прочитав это, сказал он: вот как надобно писать стихи. Можно подумать, что он держался известного выражения: «C'est beau comme de la prose»[4].

Он требовал, чтобы все сказано было в обрез и с буквальною точностью.

Он давал простор вымыслу и чувству, но не выражению. В первой части «Онегина» особенно ценил он 35-ю строфу, в которой описывается петербургское утро с своим барабанным боем, с охтенкою, которая спешит с кувшином, с немецким хлебником, который

В бумажном колпаке не раз
Уж отворял свой васисдас.

Он любил здесь и верность картины и трезвую верность выражения. Из Державина повторял он с особенным удовольствием то место в «Видении Мурзы», в котором поэт говорит, что луна

Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

Часто вспоминал он следующие стихи Хераскова:

Как лебедь на водах Меандра
Поет последню песнь свою,
Так я монарха Александра
На старости моей пою[5].

Он даже в Сумарокове отыскал стих, который нравился ему точностью выражения[6].

В нем не было лиризма. В прозе его, напротив, много движения и музыкальной певучести. Самые рифмы ему как-то неохотно поддавались.

Чинов и рифм он не искал,
Но рифмы и чины к нему летели сами[7],—

сказал он о Дмитриеве и мог завидовать в друге своем если не последним, о которых он не заботился, то первым, которые от него будто прятались. Было время, что он вовсе охолодел к поэзии или по крайней мере к выражению ее стихами, а именно в первые годы его исторического труда. Мне очень памятно это время. Я тогда утаивал от него стихи свои, как мальчишка утаивает проказы от строгого дядьки: так сильно напугал он меня своею холодностью и часто повторяемым приговором, что нет никого более жалкого и смешнее посредственного стихотворца. Только гораздо позднее, как видим из писем его к Дмитриеву, он умилялся даже и перед упорством ничем и никем невозмутимого графа Хвостова[8]. Тут и на мою долю выпал лучший жребий. Как-то случайно прочитав какие-то мои стихи, сказал он мне: теперь не стану отговаривать вас от стихотворства[9]. Это разрешение было для меня самою лестною похвалою. О ней отрадно вспомнить мне и ныне. Благодарное чувство мое да будет оправданием моему случайному самохвалению.

Если в последние годы жизни он опять несколько теплее обратился к стихам, то не мудрено найти тому причину в следующем обстоятельстве. В пребывание свое в Царском Селе он узнал Пушкина, тогдашнего питомца лицея; полюбил он его родительскою, но вместе с тем и строгою любовью. Развивающееся под глазами его дарование могло пробудить охолодевшее сочувствие. По выражению Дмитриева, он угадывал и верным своим взглядом угадал безошибочно

В отважном мальчике грядущего поэта[10].

В одно и то же время он приязненнее и теснее сблизился и с Жуковским, которого также любил он

горячо и нежно, как младшего брата. Жуковский и Пушкин должны были примирить его с поэзией, разумеется, повторю опять, с тою, которая вырабатывается стихами, потому что к душевной поэзии, к поэзии мысли и чувства, он никогда не остывал. Говоря о поэтическом даровании Карамзина, постараемся проследить и оценить достоинство стихотворений его. Что ни говори и как о них ни суди, но в свою пору были они не без значения и не без самобытного достоинства. Припомним настроение лир Петрова, Хераскова, Державина, не говоря уже о их многочисленных и второстепенных подражателях. Вспомним их часто напряженный, надутый стих, совершенную, за исключением одного Державина, отвлеченность и безличность нашей поэзии до появления Карамзина. С ним родилась у нас поэзия чувства, любви к природе, нежных отливов мысли и впечатлений: словом сказать, поэзия внутренняя, задушевная. В ней впервые отразилась не одна внешняя обстановка, но в сердечной исповеди сказалось, что сердце чувствует, любит, таит и питает в себе. Из этого пока еще, согласен я, довольно скромного родника пролились и прозвучали позднее обильные потоки, которыми Жуковский, Батюшков, Пушкин оплодотворили нашу поэтическую почву. Любуясь величавою Волгою, воспетою питомцами ее Карамзиным и Дмитриевым в Симбирске[11], почтим ее признательным приветом и там, где она еще, так сказать в младенчестве, струится тихо и смиренно. Если в Карамзине можно заметить некоторый недостаток в блестящих свойствах счастливого стихотворца, то он имел чувство и сознание новых поэтических форм. Преобразователь языка нашего, он не был рабски приписан к ямбу и другим узаконенным стопосложениям. Он первый и в стихотворный наш язык ввел новые приемы и соображения. Попытки его были удачны. Укажем на стихи к Дмитриеву:

Многие барды, лиру настроив, и проч.;

на «Кладбище»; на стихотворение «К прекрасной»[12]:

Где ты, прекрасная, где обитаешь?
Там ли, где песни поет Филомела,
Кроткая ночи певица,
Сидя на миртовой ветви?
....
Там ли, где солнечный луч освещает
Гор неприступных хребет разноцветный?

Нельзя мимоходом не полюбоваться красотою сего живописного стиха.

Глас твой божественный часто внимаю,
Часто сквозь облако образ твой вижу,
Руки к нему простираю,
Облако, воздух объемлю.

В этом стихотворении есть и свежесть древности, и предвестье оттенков и созвучий, которые позднее обозначат новейшую поэзию.

В стихотворении «Осень» встречаются то же предчувствие, те же первоначальные ноты, пробные, вступительные напевы, которые далее и далее, глубже и глубже разольются и будут господствовать в поэзии. Новейшая критика, проблематическая критика каких-то кабалистических сороковых годов, о которых проповедуют нам послушники нового раскола, совершенно исключила имя Карамзина из списка поэтов наших[13]. В предположении, что многим будут новы старые песнопения, позволю себе представить несколько куплетов и из «Осени»:

Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Желтые листья.

Поздние гуси станицей
К югу стремятся,
Плавным полетом несяся
В горних пределах.

Вьются седые туманы
В тихой долине;
С дымом в деревне мешаясь,
К небу восходят.

Странник, стоящий на холме,
Взором унылым
Смотрит на бледную осень,
Томно вздыхая.

Странник печальный, утешься.
Вянет природа
Только на малое время;
Все оживится,

Все обновится весною;
С гордой улыбкой
Снова природа восстанет
В брачной одежде.

Смертный, ах, вянет навеки'
Старец весною
Чувствует хладную зиму
Ветхия жизни[14].

Читая эти стихи, можно ли догадаться, что они написаны за 80 лет тому? Не сдается ли, что они писаны вчера и что найдешь под ними подпись Жуковского, Пушкина или Баратынского? Тут все верно: краски, точность выражения и музыкальный ритм. В философических стихотворениях Карамзин также заговорил новым и образцовым языком. В них свободно выражается мысль. Прочтите, например, послания его *к Дмитриеву* и *Плещееву*[15].

Вот как кончается первое из двух:

В ком дух и совесть без пятна,
Тот с тихим чувствием встречает
Златую Фебову стрелу *,
И ангел мира освещает
Пред ним густую смерти мглу
Там, там, за синим океаном,
Вдали, в мерцании багряном,
Он зрит... но мы еще не зрим.

Здесь опять не слышится ли Жуковский с своею *синею далью* и с своим несколько мистическим направлением? Кстати упомянув о Жуковском, не забудем заметить, что первые русские баллады и *романцеро* были «Раиса» и «Граф Гваринос». А «Раиса», как родоначальница многочисленного потомства, дала случайно или пророчески имя и старшей из баллад Жуковского[16].

Кронид вдали
Бежал от глаз моих с Людмилой,—

говорит она пред тем, чтобы броситься в море.

Как много чувства и прелести в стихотворении «Берег»:

После бури и волненья,
Всех опасностей пути,
Мореходцам нет сомненья
В пристань мирную войти.

Пусть она и неизвестна!
Пусть ее на карте нет!
Мысль, надежда им прелестна
Там избавиться от бед.

Есть ли ж взором открывают
На брегу друзей родных,
О блаженство! восклицают
И летят в объятья их.

* Смерть по древнему греческому вымыслу

Жизнь! ты море и волненье!
Смерть! ты пристань и покой!
Будет там соединенье
Разлученных здесь волной.

Вижу, вижу... вы маните
Нас к таинственным брегам!..
Тени милые! храните
Место подле вас друзьям!

Судя по приведенным отрывкам, не правда ли, что наши деды и отцы, и мы сами в молодости своей, не слишком грешили пред вкусом и поэзией, читая и перечитывая подобные стихотворения и затверживая их наизусть? Чтобы еще лучше понять наши впечатления, вспомните, что Карамзин явился в самый разгар поэзии Державина. Поэзия Державина была жаркий летний полдень. Все сияло, все горело ярким блеском. Много было очарования для воображения и глаз; но сердце оставалось в стороне. С Карамзиным наступила поэзия летнего сумрака. И здесь, как при ясном закате дня, тихая нега, свежее благоухание, те же умеренные краски в картинах. Поэзия утратила свой резкий и ослепительный блеск: в ней есть что-то более успокоивающее и чарующее глаза миловидными и разнообразными оттенками. Одним словом, меланхолия была до Карамзина чужда русской поэзии. А что ни говори новейшие реалисты и как ни блистательны некоторые их попытки, меланхолия есть одна из принадлежностей поэзии, потому что она одна из природных принадлежностей души человеческой.

Повторяя эти стихи, которые мне одному, а может быть, еще двум-трем человекам в России памятны, невольно призадумаешься. Невольно спрашиваешь себя: отчего у русских память так коротка? отчего зрение наше, по крайней мере в литературном отношении, о котором идет здесь речь, так устроено, что глаза наши видят только то, что у нас под рукою, а не имеют способности заглядывать ни в обратную, ни в предстоящую даль? Мы не умеем ни помнить, ни ожидать.

«У нас ничего общего с новым поколением быть не может,— говорил мне однажды покойный Клементий Россет, известный своим остроумием и неожиданною оригинальностью своих выходок.— Кого ни спросишь, никто не знает песни:

Всех цветочков боле
Розу я любил [17].

А в наше время все знали ее наизусть».

В этой шутке много и ко многому применимой истины.

Вот намек на отношения наши к минувшему. А вот намек на отношения к будущему. Однажды видел я в саду, как садовник срывал вишни с дерева. Я заметил ему, что он срывает зеленую вишню. «Ничего,— отвечал он мне,— другая и спелая».

Мы неспособны осаждать вопрос по стратегическим правилам и порядку и выжидать, чтобы он сдался. Мы все берем приступом. Удалось: хорошо! не удалось: мы к вопросу холодеем. Нам равно противны и долгая память и долгое желание. Отказываясь от опытности, которая следует за вчера, мы мало рассчитываем и на содействие завтрашнего дня. «День мой — век мой»: вот наша коренная пословица и наш народный лозунг. С ним можем иногда претерпевать поражения; но с ним и одерживали мы на всех поприщах блестящие и многознаменательные победы.

В нашем частном и народном воспитании ощутительна важная погрешность, а именно все более и более последовательный разрыв с прошедшим. Нам оно как будто в тягость или в стыд. Многие видят в этом хроническом недуге следствие крутого перелома, совершенного рукою Петра. Оно отчасти так, но отчасти и не так. Петр Великий, может быть, сразу и совершил перелом, потому что он был преимущественно русский по духу и по природе своей и потому что он знал свой народ. Он знал, что с ним ничего в долгий ящик откладывать нельзя. Для русского долгий ящик тот же гроб[18]. Нет, не реформа Петра Великого отучила нас от чтения русских книг. Ломоносов и писатели, за ним последовавшие, были истинными сынами Петровской реформы. Но что же? теперь и их не знают. Разве только в училищах ведут им для порядка счет по пальцам, как ассирийским царям. Реформа, которая низвергла наши старые авторитеты в литературе, не есть следствие петровской. Приписывать ей такое происхождение было бы для нее слишком почетно и лестно. Она даже не произведена литературными законными властями, а скорее тушинскими литературными самозванцами[19].

Во Франции переворот или общий *низворот* 1789 и следующих годов был еще круче и разрушительнее. Но там, когда умы успокоились и отрезвились, когда буря утихла, нравы, обычаи и литературные авторитеты всплыли почти невредимо: встревоженные волны улеглись в прежнее свое ложе. Старая литература сохранила свою законную власть. Были после попытки, оказывались новые направления, затевались разные литературные ре-

волюции; но и поныне Расин еще не забыт. Франция посреди тревожной деятельности находит время читать своих новых авторов и перечитывать старых. Их изучают, судят, преподают молодым поколениям. У нас не только в обществе, но и в школах книги, подобно календарям, держатся только на известный срок. Для нас уже стар

И календарь осьмого года[20],

отмеченный Пушкиным в «Онегине».

Всему этому есть многие причины; укажем на одну: на высокомерие наше, хотя мы и любим прославлять свое русское смирение. Мы так привыкли к чинам, что и в поколениях наших идет служебное производство. Молодежь ставит себя выше отцов, потому что она попала в высший разряд. Нет сомнения, что новое поколение пользуется выгодами и преимуществами, до которых отцы не дослужились. Сии преимущества, сии завоевания и победы времени, конечно, обращаются ему в пользу; но они не могут быть признаны достоинствами каждого лица в отдельности. Благодарите за них Провидение, но не гордитесь ими в унижение предков. Наш век изобрел железные дороги и паровозы. Прекрасно! но из этого следует ли, что каждый человек, который спокойно садится в вагон и перелетает в несколько часов обширное пространство, умнее того, который то же пространство переезжал в старину на долгих и в неуклюжей бричке, издерживая на этот переезд несколько суток?

Как мало у нас авторов и книг, а мы еще пренебрегаем и тем, что имеем! Литература первой четверти века нашего для многих уже не существует. Любопытство и внимание наше возбуждаются одними текущими произведениями. Книга хороша, пока листы ее отзываются свежестью и сыростью бумаги, только что вышедшей из-под печатного станка. Успеет она высохнуть, книга уже откладывается в сторону.

В отношении к минувшему зрение наше все более и более тупеет. Карамзина и Дмитриева видят уже немногие. Едва разглядывают самого Пушкина. Завтра глаз и до него не доберется. За каждым шагом нашим вперед оставляем мы за собою пустыню, тьму кромешную, тьму египетскую, да и только...

ВОСПОМИНАНИЯ О 1812 ГОДЕ

Написанное мною стихотворение «Поминки по Бородинской битве» дало мне мысль перебрать в голове моей все, что сохранилось в ней из воспоминаний о том времени. 1812 год останется навсегда знаменательною эпохою в нашей народной жизни. Равно знаменательна она и в частной жизни того, кто прошел сквозь нее и ее пережил. Предлагаю здесь скромные и старые пожитки памяти моей.

I

Приезд императора Александра I в Москву из армии 12 июля 1812 года был событием незабвенным и принадлежит истории. До сего война, хотя и ворвавшаяся в недра России, казалась вообще войною обыкновенною, похожею на прежние войны, к которым вынуждало нас честолюбие Наполеона. Никто в московском обществе порядочно не изъяснял себе причины и необходимости этой войны; тем более никто не мог предвидеть ее исхода. Только позднее мысль о мире сделалась недоступною русскому народному чувству. В начале войны встречались в обществе ее сторонники, но встречались и противники. Можно сказать вообще, что мнение большинства не было ни сильно потрясено, ни напугано этою войною, которая таинственно скрывала в себе и те события, и те исторические судьбы, которыми после ознаменовала она себя. В обществах и в английском клубе (говорю только о Москве, в которой я жил) были, разумеется, рассуждения, прения, толки, споры о том, что происходило, о наших стычках с неприятелем, о постоянном отступлении наших войск вовнутрь России. Но все это не выходило из круга обыкновенных разговоров ввиду подобных же обстоятельств. Встречались даже и такие люди, которые не хотели или не умели признавать важность того, что совершалось почти в их глазах. Помнится мне, что на успокоительные речи таких господ один молодой человек — кажется, Мацнев — забавно отвечал обыкновенно стихом Дмитриева:

Но как ни рассуждай, а Миловзор уж там[1].

Но никто, и, вероятно, сам Мацнев, не предвидел, что этот Миловзор-Наполеон скоро будет *тут*, то есть в Москве. Мысль о сдаче Москвы не входила тогда никому в голову, никому в сердце. Ясное понятие о настоящем

редко бывает уделом нашим: тут ясновиденью много препятствуют чувства, привычки, то излишние опасения, то непомерная самонадеянность. Не один русский, но вообще и каждый человек крепок задним умом. Пора действия и волнений не есть пора суда. В то время равно могли быть правы и те, которые желали войны, и те, которые ее опасались. Окончательный исход и опыт утвердили торжество за первыми. Но можно ли было, по здравому рассудку и по строгому исчислению вероятностей, положительно предвидеть подобное торжество — это другой вопрос[2].

С приезда государя в Москву война приняла характер войны народной. Все колебания, все недоумения исчезли; все, так сказать, отвердело, закалилось и одушевилось в одном убеждении, в одном святом чувстве, что надобно защищать Россию и спасти ее от вторжения неприятеля. Уже до появления государя в собрание дворянства и купечества, созванное в Слободском дворце[3], все было решено, все было готово, чтобы на деле оправдать веру царя в великодушное и неограниченное самопожертвование народа в день опасности. На вызов его единогласным и единодушным ответом было — принести на пользу отечества поголовно имущество свое и себя. Настала торжественная минута. Государь явился в Слободской дворец пред собранием. Наружность его была всегда обаятельна. Тут он был величаво-спокоен, но видимо озабочен. В выражении лица его обыкновенно было заметно, и при улыбке, что-то задумчивое на челе. Это отличительное выражение метко схвачено Торвальдсеном в известном бюсте государя. Но на сей раз сочувственная и всегда приветливая улыбка не озаряла лица его; только на челе его темнелось привычное облачко. В кратких и ясных словах государь определил положение России, опасность, ей угрожающую, и надежду на содействие и бодрое мужество своего народа. Последствия и приведение в действие мер, утвержденных в этот день, достаточно известны, и мы на них не остановимся. Главное внимание наше обращается на духовную и народную сторону этого события, а не на вещественную. Оно было не мимолетной вспышкой возбужденного патриотизма, не всеподданнейшим угождением воле и требованиям государя. Нет, это было проявление сознательного сочувствия между государем и народом. Оно во всей своей силе и развитости продолжалось не только до изгнания неприятеля из России, но и до самого окончания войны, уже перенесенной далеко за родной рубеж. С каждым шагом вперед

яснее обозначалась необходимость расчесться и покончить с Наполеоном не только в России, но и где бы он ни был. Первый шаг на этом пути было вступление Александра в Слободской дворец. Тут невидимо, неведомо для самих действующих лиц Провидение начертало свой план: начало его было в Слободском дворце, а окончание в Тюильерийском.

Самое назначение пред тем графа Ростопчина главнокомандующим в Москву на место фельдмаршала графа Гудовича, который был изнурен годами и, следовательно, недостаточно бдителен и деятелен, было уже предвестником нового настроения, нового порядка. Ростопчин мог быть иногда увлекаем страстною натурою своею, но на ту пору он был именно человек, соответствующий обстоятельствам. Наполеон это понял и почтил его личною ненавистью. Карамзин, поздравляя графа Ростопчина с назначением его, говорил, что едва ли не поздравляет он *калифа на час*, потому что он один из немногих предвидел падение Москвы, если война продолжится. Как бы то ни было, но на этот *час* лучшего калифа избрать было невозможно. Так называемые «афиши» графа Ростопчина были новым и довольно знаменательным явлением в нашей гражданской жизни и гражданской литературе. Знакомый нам Сила Андреевич 1807 года ныне повышен чином. В 1812 году он уже не частно и не с Красного крыльца, а словом властным и воеводским разглашает свои «Мысли вслух» из своего генерал-губернаторского дома на Лубянке. Карамзину, который в предсмертные дни Москвы жил у графа, разумеется, не могли нравиться ни слог, ни некоторые приемы этих летучих листков. Под прикрытием оговорки, что Ростопчину, уже и так обремененному делами и заботами первой важности, нет времени заниматься еще сочиненьями, он предлагал ему писать эти листки за него, говоря в шутку, что тем заплатит ему за его гостеприимство и хлеб-соль. Разумеется, Ростопчин, по авторскому самолюбию, тоже вежливо отклонил это предложение. И признаюсь, по мне, поступил очень хорошо. Нечего и говорить, что под пером Карамзина эти листки, эти беседы с народом были бы лучше писаны, сдержаннее и вообще имели бы более правительственного достоинства. Но зато лишились бы они этой электрической, скажу: грубой воспламенительной силы, которая в это время именно возбуждала и потрясала народ. Русский народ — не афиняне: он, вероятно, мало был бы чувствителен к плавной и звучной речи Демосфена и даже худо понял бы его.

II

В романе или истории «Война и мир»[4] знаменательные дни 12—18 июля 1812 года представлены с другой точки зрения и расцвечены другими красками. Отдавая полную справедливость живости рассказа в художественном отношении, смею думать, что и мои впечатления, как очевидца этого события, могут быть приняты в соображение: едва ли они не вернее и ближе к истине, хотя с лишком полустолетнее расстояние могло, разумеется, ослабить и притупить эти впечатления. Мимоходом наткнувшись на упоминаемую книгу, не могу воздержаться от некоторых заметок на содержание ее, особенно же по тому предмету, которого я коснулся выше. Впрочем, и в этом случае остаюсь в 1812 году: следовательно, не выхожу из круга, который я себе предначертал. Книга «Война и мир», за исключением романической части, не подлежащей ныне моему разбору, есть, по крайнему разумению моему, протест против 1812 года, есть апелляция на мнение, установившееся о нем в народной памяти и по изустным преданиям, и на авторитет русских историков этой эпохи. Школа отрицания и унижения истории под видом новой оценки ее, разуверения в народных верованиях — все это не ново. Эта школа имеет своих преподавателей и, к сожалению, довольно много слушателей. Это уже не скептицизм, а чисто нравственно-литературный материализм. Безбожие опустошает небо и будущую жизнь. Историческое вольнодумство и неверие опустошают землю и жизнь настоящего отрицанием событий минувшего и отрешением народных личностей. Лет 30 тому и более видел я в саратовском остроге раскольника, принадлежавшего толку *нетовщины*[5]. Сектаторы убивали друг друга. Обрекающий себя на смерть клал голову свою на деревянный чурбан, и очередной отрубал ее. Виденный мною уцелел один от побиения более 30-ти человек в одну ночь на деревенском гумне. В числе убитых были мужчины, женщины, старики, дети. Пред кончиной своей каждый говорил: *«Прекрати меня ради Христа!»* Не знаю, ради чего или кого действуют исторические *прекращатели;* но не мешало бы и этому толку присвоить себе прозвание *«нетовщина»*.

Возвратимся к нашему предмету.

Сей протест против 1812 года под заглавием «Война и мир» обратил на себя всеобщее внимание и, судя по некоторым отзывам, возбудил довольно живое сочувствие. В этом изъявлении, вероятно, уплачивается заслу-

женная дань таланту писателя. Но чем выше талант, тем более должен он быть осмотрителен. К тому же признание дарования не всегда влечет за собой, не всегда застраховывает и признание истины того, что воспроизводит дарование. Таланту сочувствуешь и поклоняешься; но вместе с тем можешь дозволить себе и оспоривать сущность и правду рассказа, когда они кажутся сомнительными и положительно неверными. Тут даже, может быть, возлагается и обязанность оспоривать их. Я именно нахожусь в этом положении. Так мало осталось в живых не только из действовавших лиц в этой народной эпической драме, громко и незабвенно озаглавленной: «1812 год», но так мало осталось в живых и зрителей ее, что на долю каждого из них выпадает долг подавать голос свой для восстановления истины, когда она нарушена. Новые поколения забывчивы, а читатели легковерны, особенно же когда увлекаются талантом автора. Вот почему я, один из немногих, переживших это время, считаю долгом своим изложить, хотя бы по воспоминаниям моим, то, что было, и как оно было.

III

Начнем с того, что в упомянутой книге трудно решить и даже догадываться, где кончается история и где начинается роман, и обратно. Это переплетение или, скорее, перепутывание истории и романа, без сомнения, вредит первой и окончательно, пред судом здравой и беспристрастной критики, не возвышает истинного достоинства последнего, то есть романа. Встреча исторических имен или имен известных, но отчасти искаженных и как будто указывающих на действительные лица, с именами неизвестными и вымышленными, может быть, неожиданно и приятно озадачивает некоторых читателей, мало знакомых с эпохою, мало взыскательных и простодушно поддающихся всякой приманке. Но истинному таланту не должно было бы выгадывать подобные успехи и подстрекать любопытство читателей подобными театральными и маскарадными проделками. Вальтер Скотт, создатель исторического романа, мог *поэтизировать и романизировать* исторические события и лица: он брал их из дальней старины. К тому же и в вымыслах он всегда оставался верен исторической истине, то есть ее нравственной силе. Пушкин в исторической своей драме многое выдумал: например, сцену Дмитрия с Мариной в саду. Но эта сцена *могла быть* и, во всяком случае, именно так и *могла*

быть. Когда знаешь историю, то убеждаешься, что поэт остался верен ей в изображении характеров пылкого самозванца и честолюбивой полячки*. События же и лица исторические, нам современные или почти современные, так сказать не остывшие еще на почве настоящего, требуют в воссоздании своем гораздо больше осмотрительности и точнейшего соблюдения сходства. Если нельзя тут быть фотографом, то должно быть по крайней мере строгим историческим живописцем (peintre d'histoire), а не живописцем фантастическим и юмористическим. С историей надлежит обращаться добросовестно, почтительно и с любовью. Не святотатственно ли, да и не противно ли всем условиям литературного благоприличия и вкуса низводить историческую картину до карикатуры и до пошлости? Есть доля пошлости в натуре человека, не спорим. Нет великого человека для камердинера его, говорят французы: и это правда. Но писатель не камердинер. Он может и должен быть живописцем и судьею исторического лица, если оно подвертывается под его кисть. Он должен смотреть ему прямо в глаза и проникать в ум и душу его, а не довольствоваться одним улавливанием каких-нибудь внешних его слабостей и промахов, вдоволь шпыняя над ними. Презрение есть часто лживый признак силы. Оно иногда просто доказывает одно непонимание того, что выше и чище нас. Новейшая литература наша, по следам французской — то есть по следам ее второстепенных писателей,— любит *опошлять* жизнь, действия, события, самые страсти общества. Она все низводит, все сплющивает, суживает. Пора людям с талантом несколько возвысить общий уровень умозрения и творчества. Некоторые повествователи и драматурги любят выводить напоказ личности посредственные, слабоумные, слабодушные или производить таких чудаков, которых образа и подобия в обществе не встречается. В последнем случае нет на авторе никакой нравственной и логической ответственности. Это не живые лица, а какие-то привидения прихотливого или больного воображения. С ними много церемониться нечего. Относительно же первых, с высоты авторства своего, повествователи до пресыщения трунят над своими находками и добивают их до окончательного ничтожества. Во-первых, лежачего не бьют: людей, уже избитых природою, незачем добивать

* В «Капитанской дочке» есть также соприкосновение истории с романом, но соприкосновение естественное и вместе с тем мастерское. Тут история не вредит роману, роман не дурачит и не позорит историю.

пером. Нет, попробуйте силы свои — а в некоторых из вас этих сил довольно,— попробуйте справиться с личностями умными, с характерами возвышенными и благородными, хотя и волнуемыми страстью,— одним словом, с личностями, выходящими из среды дюжинных: а воля ваша, в наших рядах отыщутся и такие личности. Не оставайтесь на лощинах, на плоскостях, где, разумеется, действовать легче и вольнее и где разгулу более простора. Потрудитесь всходить на пригорки и самих нас взводите на них. Там воздух чище, благораствореннее; там более света; там небосклон обширнее; там яснее и дальше смотришь; там и вы и лица, вами выводимые, будут более на виду. Пред вами жизнь со всеми своими таинствами, глубокими пропастями, светлыми высотами, со своими назидательными уроками; пред вами история с своими драматическими событиями и также со своими уроками, еще более наставительными, чем первые. А вы из всего этого выкраиваете одних Добчинских, Бобчинских и Тяпкиных-Ляпкиных. К чему такое недоверие к себе, к своим силам, к своему дарованию? К чему такое презрение к читателям, как будто им не по глазам и не по росту картины более величавые, более исполненные внутреннего и нравственного достоинства? К тому же не забывайте, что Гоголь уже гениально разработал и истощил до самой сердцевины поле нашей пошлости. Как после Гомера нечего писать новую «Илиаду», так после «Ревизора» и «Мертвых душ» нечего гоняться за *Ильями Андреичами,* за *Безухими* и за *старичками вельможами,* у которых в такую минуту, когда дело или по крайней мере слово шло о спасении отечества, одно выражалось в них — что *им очень жарко.* Не спорю, может быть, были тут и такие; но не на них должно было остановиться внимание писателя, имеющего несомненное дарование. К чему в порыве юмора, впрочем довольно сомнительного, населять собрание 15-го числа, которое все-таки останется историческим числом, *стариками подслеповатыми, беззубыми, плешивыми, оплывшими желтым жиром* или *сморщенными, худыми?* Конечно, очень приятно сохранить в целости свои зубы и волоса: нам, старикам, даже и завидно на это смотреть. Но чем же виноваты эти старики, из коих некоторые, может статься, были — да и наверное были — сподвижниками Екатерины; чем же виноваты и смешны они, что Бог велел им дожить до 1812 года и до нашествия Наполеона? Можно, пожалуй, если есть недостаток в сочувствии, не преклоняться пред ними, не помнить их заслуг и блестящего времени; но, во всяком случае,

можно и должно, по крайней мере из благоприличия, оставлять их в покое.

Воля ваша, нельзя описывать исторические дни Москвы, как Грибоедов описывал в комедии своей ее ежедневную жизнь. Да и в самой комедии есть уже замашки карикатуры. Могли быть Фамусовы и в Москве 1812 года, но были и не одни Фамусовы. А в книге «Война и мир» все это собрание состоит из лиц подобного калибра. Это лица вымышленные: автор волен в вымыслах своих — пожалуй; но зачем тогда выводить тут же, например, Ст. Ст. Апраксина[6], лицо очень действительное и в то время известное в московском обществе? К чему выводить en toutes lettres[7] графа Ростопчина, лицо еще более известное и в Москве и в истории 1812 года? И, выводя эту энергическую и резко выдающуюся личность, можно ли ограничиться некоторыми внешними приметами, как в виде, выданном от полиции, или отметкою, что он был в генеральском мундире и с лентой чрез плечо? Да, он и был генералом и, следовательно, не мог быть иначе как в генеральском мундире. В чрезвычайном собрании и в присутствии государя должен был он быть неминуемо и с лентой чрез плечо, как и все прочие, имевшие орденские знаки. Что это за характеристика? А между тем тут обнаруживается притязание или поползновение придать картине исторический оттенок. Вот что должно сбивать легковерного читателя и что, по моему мнению, нехорошо и непростительно.

А в каком виде представлен император Александр в те дни, когда он появился среди народа своего и вызывал его ополчиться на смертную борьбу с могущественным и счастливым неприятелем? Автор выводит его перед народ — глазам своим не веришь, читая это,— с «бисквитом, который он доедал»[8]. «Обломок бисквита, довольно большой, который держал государь в руке, отломившись, упал на землю. Кучер в поддевке (заметьте, какая точность во всех подробностях) поднял его. Толпа бросилась к кучеру отбивать у него бисквит. Государь подметил это и (вероятно, желая позабавиться?) велел подать себе тарелку с бисквитами и стал кидать их с балкона...»

Если отнести эту сцену к истории, то можно сказать утвердительно, что это басня; если отнести ее к вымыслам, то можно сказать, что тут еще более исторической неверности и несообразности. Этот рассказ изобличает совершенное незнание личности Александра I[9]. Он был так размерен, расчетлив во всех своих действиях и малейших движениях, так опасался всего, что могло

показаться смешным или неловким, так был во всем обдуман, чинен, представителен, оглядлив до мелочи и щепетливости, что, вероятно, он скорее бросился бы в воду, нежели бы решился показаться пред народом, и еще в такие торжественные и знаменательные дни, *доедающим бисквит*. Мало того: он еще забавляется киданьем с балкона Кремлевского дворца бисквитов в народ — точь-в-точь как в праздничный день старосветский помещик кидает на драку пряники деревенским мальчишкам! Это опять карикатура, во всяком случае совершенно неуместная и несогласная с истиной. А и сама карикатура — остроумная и художественная — должна быть правдоподобна. Достоинство истории и достоинство народного чувства в самом пылу сильнейшего его возбуждения и напряжения ничего подобного допускать не могут. История и разумные условия вымысла тут равно нарушены.

Не идем далее: довольно и этой выписки, чтобы вполне выразить мнение наше.

[БАРАТЫНСКИЙ]

Карамзин говорил, что в молодости любил он иногда из многолюдного и блестящего собрания, с бала, из театра прямо ехать за город, в лес, в уединенное место. После смутных и тревожных ощущений светских находил он в окрестной тишине, в величавой обстановке природы, в свежести и умиротворительности впечатлений особенную и глубоко объемлющую душу прелесть. Подобного рода наслаждение испытал я, исключительно предавшись на днях чтению Баратынского, которого Полное собрание сочинений [1] появилось на днях в печати. Я тоже, так сказать, бежал из наплыва волн *текущей словесности*, и я готов был сказать с Дмитриевым:

Примите, древние дубравы,
Под тень свою питомца муз! [2]

И в самом деле, в наши дни для многих поэзия Баратынского есть также *древняя дубрава*, но только немногим придет охота углубиться в ее тень; даже не пройдут они и по опушке ее, чтобы не свернуть с столбовой дороги. Как непонятна и смешна в наше время была бы сентименталь-

ная проза Карамзина, так равно покажется странным и совершенно отсталым движением обращение мое к поэту, ныне едва ли не забытому поколением ему современным и, вероятно, совершенно незнакомому поколению новейшему.

Баратынский и при жизни и в самую пору поэтической своей деятельности не вполне пользовался сочувствием и уважением, которых был он достоин. Его заслонял собою и, так сказать, давил Пушкин, хотя они и были приятелями и последний высоко ценил дарование его. Впрочем, отчасти везде, а особенно у нас всеобщее мнение такую узкую тропинку пробивает успеху, что рядом двум, не только трем или более, никак пройти нельзя. Мы прочищаем дорогу кумиру своему, несем его на плечах, а других и знать не хотим, если и знаем, то разве для того, чтобы сбивать их с ног справа и слева и давать кумиру идти, попирая их ногами. И в литературе, и в гражданской государственной среде приемлем мы за правило эту исключительность, это безусловное верховное одиночество[3]. Глядя на этих поклонников единицы, можно бы заключить, что природа напрасно так богато, так роскошно разнообразила дары свои.

Кумиры у нас недолговечны. Позолота их скоро линяет. Набожность поклонников остывает. Уже строится новое капище для водворения нового кумира.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕМЫ, ИЛИ КАНВА ДЛЯ ЖУРНАЛЬНЫХ СТАТЕЙ

III

Умилительно смотреть на единомыслие и единодушие, которые иногда связывают, как сиамских близнецов, двух деятелей журналов, часто совершенно противоречащих друг другу. Недавно зашла в периодической прессе нашей речь о Гоголе. Явились пред публикой два оратора — оба сопитомцы Белинского, оба наследники и преемники своего учителя. Литературное наследство его разделили они между собою полюбовно и по-братски. Один усвоил себе необузданность речи принципала своего, его литературное ухарство и валяй по всем по трем, куда ни попало. Другой ухватился за многосло-

вие и широковещательность его. Что можно высказать на двух-трех страницах, он, как и образец его, непременно расплавит, разбавит жидкими чернилами своими на несколько десятков страниц. Впрочем, может быть, в этом обильном спуске чернил оказывается не столько литературная привычка, сколько хозяйственное и домашнее распоряжение. Легко станется, что между писателем и редактором журнала заключено добровольное условие, вследствие чего первый обязывается в известные сроки доставлять последнему столько-то кубических саженей исписанной бумаги. Как бы то ни было, один из субъектов, подлежащих рассмотрению нашему, говорит, что в Гоголе «непосредственное художественное творчество было главным руслом тех идей, в развитии которых состояло прогрессивное движение общества»[1]. Другой субъект, перекликаясь с первым из своего угла, подхватывает эти слова. Он любуется их счастливым выражением; а если сообразить эти слова с делом, то выйдет из них совершенная бессмыслица. Как ни уважай и высоко ни цени несомненное дарование Гоголя, но не найдешь никакого *русла идей* и никакого прогрессивного движения общественного ни в «Ревизоре», ни в «Мертвых душах», ни в других повествовательных очерках его. В них ярко обозначается великий художник, но *мыслителя* в принятом вообще и полном значении этого слова нет. Мыслителя в Гоголе найдешь и найдет потомство именно в одной его «Переписке с друзьями», которая заклеймена таким презрением нашею недальновидною критикой. Можно не разделять мнений автора, мыслей его и направления, изъявленных в этой переписке; можно не сочувствовать им; пожалуй, можно даже с известной точки зрения и считать обязанностью бороться с этим направлением, опровергать и побеждать его. Но во всяком случае состязание *мыслей* между Гоголем и противниками его может быть совершаемо только на ристалище, обведенном этою перепиской. Здесь-то и выходит затруднение и препятствие. На мысли Гоголя нужно отвечать оружием мысли; но в этом отношении критика наша не оруженосна. Легче ей было одним разом охаять эту злосчастную переписку, которая так неожиданно сбила ее с толку и с ног. Она так и сделала. Гоголь с изумительным искусством фотографировал пошлые и смешные стороны человеческой натуры. С одних живых лиц писал он живые портреты во весь рост; другие портреты писал он по аналогии с созданий собственного воображения и творчества. Он был великий сатирик и великий карикатурный

живописец. Вот где критике, не мудрствуя лукаво, должно искать его. Вот это настоящее и самобытное *русло*. Но у нас критики большие охотники и мастера искать в *полдень четырнадцать часов*[2], по французской поговорке и по итальянскому суточному исчислению. Оттого и сбиваются они часто в часах и мыслях.

Если Гоголь был вдохновенный и своеобразный *карикатурист*, был он и великий живописец в других картинах, как, например, в «Старосветских помещиках» и других произведениях, а особенно в «Тарасе Бульбе». Вот и *второе русло* его. Но и здесь нет места пошлому исканию какого-то *прогрессивного движения*. Это искание *прогресса* верный признак застоя и закоснелости одностороннего мышления. Наши господа прогрессисты так мало подвижны, так тяжелы на подъем, что они все еще держатся за фалды давно износившегося платья Белинского. Известное письмо последнего к Гоголю по поводу изданной переписки все еще для них святыня, заповедь, сошедшая с высоты их литературного Синая. В сущности, это письмо невежливо до грубости и в этом отношении дает мерило образованности и благовоспитания того, кто писал его. Он в глаза честит автора «проповедником кнута, апостолом невежества, поборником обскурантизма и мракобесия, панегиристом татарских прав»[3]. Переписку называет он «надутою и неопрятною шумихою слов и фраз». Не скорее ли к письму его можно применить этот приговор? Когда же он хочет быть литературным критиком, он в письме вооружается против слова *«всяк»*. «Неужели,— говорит он Гоголю,— вы думаете, что сказать «всяк» вместо «всякий» значит выражаться по-библейски? Какая это великая истина, что, когда человек отдается лжи, его оставляют ум и талант». И эту великую истину почерпнул он не из колодца, куда истина прячется,— пред ним ларчик проще открывался: истину свою извлек он из слова *«всяк»*. Вот что значит глубокомыслие и проницательная находчивость. Между тем одним ударом поражен и старик Дмитриев. В песни своей:

Всяк в своих желаньях волен.
Лавры! вас я не ищу[4] —

и он подпадает обвинению, что хотел выразиться по-библейски. Но в этом письме есть две-три строки, которые достойны особенного внимания и дают ключ ко многому и в отношении к Белинскому, и в отношении к его произрождению. Приводим эти строки: «вот почему у нас в особенности награждается общим вниманием[5] так

называемое либеральное направление, даже и при бедности таланта». Именно так! Будь так называемый либерал, хотя и в самом узком и тупом значении этого выражения, будь притом и *беден талантом,* все равно ты будешь награжден если *не общим мнением*—это уже чересчур завоевательно,—но все же мнением и суеверием уездных поклонников либерального Хлестакова. Белинский вышеприведенными строками верно определил и себя, и своих доморощенных последователей. Лучше этого ничего придумать нельзя. Беден талантом, но так называемый либерал—вот несомненные приметы многих из наших новейших борзописцев.

IV

Явное доказательство, что многие из наших критиков не имеют верного чувства того, что в литературе хорошо, и того, что дурно, найти можно и в следующем: нередко встречаем в них восхищение Пушкиным и Гоголем и рядом с этим восхищение Полевым и Белинским. Не ясно ли, не разительно ли из того следует, что они не понимают не только Пушкина и Гоголя, но не понимают и Полевого и Белинского? Кого же понимают они? Себя самих? Вряд ли и это.

V

Вообще, критика наша пишется наобум, а еще и того хуже—пишется под наитием более или менее узких и пошлых предубеждений политических, социальных и других западных вопросов, которые изучила она беглым, а часто и малопонятливым чтением иностранных журналов и газет. Разбирая книгу или вообще написанное автором, она никогда не проникает в дух сказанного, а зацепляется за слова и спотыкается на словах. Вот пример: Гоголь говорит, что «на поприще писателя он служит так же государству своему, как если бы он действительно находился в государственной службе»[6]. Благородная независимость критики содрогается от этих слов. Видите ли, в чем дело: ее пугают и коробят слова *«служба», «государство».* Ей мерещится, что под этими словами Гоголь выпрашивает крестик или чин коллежского асессора за свою «Шинель», за свой «Нос» или за свои «Мертвые души». Несмотря на свое либеральничанье, критика не понимает истинного либерального смысла речи, сказанной Гоголем. Он хотел сказать и сказал, что честный и

талантливый писатель на поприще своем так же служит государству, то есть отечеству, то есть согражданам своим, и приносит им пользу, как и воин и администратор в среде своей деятельности. Воззрение это и справедливо и либерально. Государство, или правительство, которое разделяет это воззрение и помогает писателям посвящать себя исключительно умственному делу и письменным трудам, поступает также в смысле просвещенного либерализма. Но этот либерализм не имеет ничего общего с либерализмом либералов-самозванцев. Они и не понимают его. Критике не нравится выражение Жуковского: «Поэзия есть добродетель»[7]. Так что же? о вкусах спорить нельзя. Может иной, пожалуй, любить и такую поэзию, которая все, что хотите, но только никак не похожа на добродетель. Критике не нравится, что Карамзин во время оно желал быть историографом, то есть иметь свободный доступ к государственным архивам[8]. Не нравится и то, что в звании историографа получал он скромную пенсию в вознаграждение за потерю тех денег, которые он выработывал своим журналом «Вестник Европы». Но, на беду нашей либеральной критике, нашлись и тогда истинно либеральные сановники, как Муравьев и Новосильцов, которые ходатайствовали пред либеральным правительством за Карамзина и дали ему возможность исключительно посвятить себя историческому труду. Критика еще так и сяк, хотя скрепя сердце, будто мирится с пенсией Карамзина. Но критика вооружается на Гоголя за то, что он получал пособия от правительства; она видит нечто возмутительное в *патриархальном* ходатайстве за него друзей и министерства. Что же делать, если в это нелиберальное время запоздалые, каковы были Жуковский и министр Уваров, иначе смотрели на это, нежели смотрят передовые сигнальщики нашего времени. Гоголь не был способен сделаться литературным барышником: ему для труда нужны были время, спокойствие и свобода. Он был богат талантом, но беден деньгами и здоровием. Все это сообразили *патриархальные* доброхоты: они обратили милостивое внимание государя на Гоголя и дали ему до некоторой степени возможность писать, где он хочет, когда он хочет и что захочет. Удивительно, как эти старосветские патриархи любили стеснять, подавлять и тормозить волю и действия несчастного ближнего!

Разумеется, хорошо было бы, если писатель с талантом непременно имел бы заранее сто тысяч рублей годового дохода. В таком случае мог бы он свободно писать и даром пускать в обращение свои печатные

произведения. Но ведь стотысячные писатели редки. Как ни делай, а все же вопрос снизойдет до денег, то есть до *презренного металла.* Очень знаем, что этот презренный металл претит нашей независимой критике, что им брезгают наши литературные судьи, которых бескорыстие дошло до какой-то баснословной чистоты. Известно, что каждый из них, говоря о своем сотрудничестве в журнале, может сказать:

Из чести лишь одной я в доме здесь служу[9].

Но ведь это одни благородные и умилительные исключения, а вопрос о гонорариях все-таки стоит пред нами как роковая необходимость[10].

VI

Допустим здесь одно предположение, которое, конечно, у нас несбыточное, но перенесем это предположение, например, в биржевую и спекулятивную Францию, где все на деньги и за деньги, или, пожалуй, в Японию, так охотно и так гостеприимно встречающую всякий европейский посев. Положим, что в том или другом государстве встретятся борзописцы, которые получают от редактора повременного издания известные *разовые деньги* (театральное выражение), чтобы в срочные дни выходить на потеху публики, кривляться, ломаться и гаерствовать на балаганных подмостках газетного фельетона. Неужели эти *разовые деньги* честнее тех, которые Карамзин в виде пенсии, а Гоголь в виде пособий получали от правительства? Ведь правительство в этом случае олицетворяло государство и отечество; таким образом, неужели деньги, им выдаваемые или даже жалуемые, должны уступить в нравственном достоинстве своем деньгам той или другой журнальной редакции?

Смиренно предоставляем сей вопрос на решение бессребренным Космам и Дамианам[11] нашей независимой и либеральной критики.

МИЦКЕВИЧ О ПУШКИНЕ

I

Мицкевич, хотя и блудный брат, хотя и не возвратившийся под кров родной, так что не удалось нам угостить его упитанным и примирительным тельцом, все же остается братом нашим: он литвин. К тому же по высокому поэтическому дарованию он и без того сродни нам и всем образованным братьям человеческой семьи. Есть высшие нравственные и умственные слои, куда не должны достигать политические предубеждения и мелочные, хотя часто и неистовые, страсти семейных междоусобий: тут не существуют условные перегородки приходских национальностей. От них на земле душно: выше воздух свежее, чище и успокоительнее. Мы пользуемся повсеместными плодами земного шара, не справляясь, какою почвою они были взращены, дружественной ли нам или неприязненной. Так должно обращаться и с плодами умственной почвы. Политика — сила обыкновенно разъединяющая; поэзия должна быть всегда примиряющей и скрепляющей силой. Политические предубеждения, политические злопамятства и сочувствия Мицкевича умерли с ним: нам до них дела нет. Но то, что создано внутренним духом и дарованием поэта, переживает попытки односторонней и тревожной деятельности Мицкевича-эмигранта.

Мицкевич, как Байрон, как Пушкин, не мог быть действующим политическим лицом. Он был и выше и ниже этой роли. Каждому дана своя доля. Конечно, подобные натуры могут, как видели мы в Байроне, принести себя на жертву идее или служению предназначенной себе цели. Подобные натуры по своей раздражительной впечатлительности могут увлекаться мнениями и волнением того или другого лагеря. Но тогда из владык на почве им родной становятся они на чужой сцене игралищами и невольниками часто мелких и своекорыстных политических подрядчиков, или импрезарий.

По несчастью, еще в весьма молодых летах Мицкевич был заброшен в ряды оппозиции. В Виленском учебном округе возникли частью ребяческие, частью предосудительные, но во всяком случае прискорбные затеи польской молодежи. Имя Мицкевича было замешано в этой

неурядице. Вероятно, участвовал он в ней более песнями, нежели делом; но и он подвергся строгости суда, в числе других был исключен из учебного заведения и сослан во внутренность России[1]. В мятеже 1830 года он не участвовал. Но почти общее польское потрясение было так сильно, что не могло, хотя и задним числом, не отозваться на поэте. К довершению несчастия, попал он потом в Париж и был обхвачен лихорадочною и судорожною жизнью его[2]. Выше умом, нравственностию и честностью своею тех людей, с которыми он силою обстоятельств сблизился, он предался их влиянию. В нормальном состоянии не мог бы он никогда поделиться с ними сочувствием и удостоить их своим уважением, но он уже не принадлежал себе, а идее. Он создал себе кумиры. Польская эмиграция овладела им; овладел и театральный либерализм, то есть лживый и бесплодный, таких высокопарных пустомелей, каковы Мишле и Кине. Он был чист и добросовестен; но повторим еще: он уже не принадлежал себе. С своим светлым умом не мог он также надеяться на окончательный успех предпринятого дела. Но жребий был брошен и запечатлел его своею роковою необходимостью. Виленский студент был увлекаем все далее и далее по этой покатистой и безысходной дороге. Вскоре за тем под каким-то словно магнетическим или *спиритическим* наущением Товянского создал он мечтательное и (как ни больно признаться) безобразное учение о каком-то наполеоновском мессианизме. Видеть в Наполеоне I преобразователя и воссоздателя нового человечества есть такое отемнение, что, за исключением политического, никакое другое зелье и обморочение произвести его не могут. Г-жа Сталь сказала: «В царствование Бонапарте одни военные дела были хорошо ведены; все прочее добровольно и умышленно делалось дурно». Впрочем, несмотря на частные блистательные победы, и войны в Испании и России 1812 и следующих годов не были окончательно делом слишком удачным. Доказательством тому служит, между прочим, двукратное бивакирование союзных войск в стенах Парижа. Одним французам, по врожденным в них легкомыслию и хвастливости, простительно поклоняться Вандомской колонне, которая должна бы напоминать им об унижении и разорении Франции, до коих довел ее тот же Наполеон. Во всяком случае, не поляку славословить и баснословить память его. Что же сделал он для Польши? Обратил к ней несколько военных мадригалов в своих прокламациях и реляциях, роздал ей несколько крестов Почетного легиона, купленных ею

потоками польской крови. Вот и все! Но Мицкевич, как заметили мы прежде, был уже омрачен, оморочен. Из всех человеческих пристрастий и увлечений политические наиболее и упорнее слепотствующие. Политика обыкновенно суживает умы; примеры кардинала Ришелье, Вашингтона или Франклина редкие исключения. Не лишним заметить здесь мимоходом, что, несмотря на свой идолопоклоннический наполеонизм, он в 1852 году был исключен президентом республики Людовиком Наполеоном вместе с Мишле и Кине из числа преподавателей во Французской коллегии[3]. Когда загорелась Крымская война, он по поручению французского правительства, а частью, может быть, и польской эмиграции и князя Чарторыского отправился в Константинополь. Тут несчастный и умер от холеры, в одиночестве, вдали от нежно любимого им семейства.

В двадцатых годах был он в Москве и в Петербурге, в роде почетной ссылки. В том и другом городе сблизился он со многими русскими литераторами и радушно принят был в лучшее общество. Были ли у него и тогда потаенные, задние или передовые мысли, решить трудно. Оставался он кровным поляком и тогда, это несомненно; но озлобления в нем не было. В сочувствии же его к некоторым нашим литераторам и другим лицам ручаются неопровергаемые свидетельства: гораздо позднее, в самом разгаре своих политических увлечений, он устно и печатно говорит о некоторых русских писателях с любовью и уважением. И в них оставил он по себе самое дружелюбное впечатление и воспоминание. В прибавлениях к посмертному собранию сочинений Мицкевича, писанных на французском языке, находим мы известие, что московские литераторы дали ему пред выездом из Москвы прощальный обед с поднесением кубка и стихов. На кубке вырезаны имена Баратынского, братьев Петра и Ивана Киреевских, Елагина, Рожалина, Полевого, Шевырева, Соболевского. Тут же рассказывается следующее: Пушкин, встретясь где-то на улице с Мицкевичем, посторонился и сказал: «С дороги двойка, туз идет». На что Мицкевич тут же отвечал: «Козырная двойка туза бьет»[4].

В тех же прибавлениях находим мы стихотворение Мицкевича, в роде думы пред памятником Петра Великого. Поэт говорит:

«Однажды вечером два юноши укрывались от дождя, рука в руку, под одним плащом. Один из них был паломник, пришедший с Запада, другой — поэт русского народа, славный песнями своими на всем Севере. Знали они друг друга с недавнего времени, но знали коротко, и было

уже несколько дней, что были они друзьями. Их души, возносясь над всеми земными препятствиями, походили на две альпийские скалы-двойчатки, которые хотя силою потока и разделены навеки, но преклоняются друг к другу своими смелыми вершинами, едва внимая ропоту враждебной волны»[5].

Очевидно, что тут речь идет о Мицкевиче и Пушкине. Далее поэт приписывает Пушкину слова, которых он, без сомнения, не говорил; но это поэтическая и политическая вольность: ни дивиться ей, ни жаловаться на нее нельзя. Впрочем, заметка, что конь под Петром более стал на дыбы, нежели скачет вперед, принадлежит не Мицкевичу и не Пушкину[6].

II

Вскоре по кончине Пушкина явилось во французском журнале «Le Globe», 25 мая 1837 года, биографическое и литературное известие о нем за подписью *друг Пушкина* (un ami de Pouschkine). Книга, о которой мы говорили выше, открывает нам, что этот *друг Пушкина* был Мицкевич[7]. Какие ни были бы политические мнения и племенные препирательства, но все же, вероятно, многим будет любопытно и занимательно узнать суждение великого поэта о другом великом поэте. В этом предположении сообщаем русским читателям статью Мицкевича в следующем переводе.

III

Биографическое и литературное известие о Пушкине

Промежуток времени между 1815 и 1830 был счастливою эпохою для поэтов. После великой войны Европа, усталая от сражений и конгрессов, от военных бюллетеней и протоколов, казалось, опостылела к грустной действительности и возносила взоры свои к тому, что называли миром идеальным. Тогда явился Байрон. Он скоро овладел в областях воображения таким же местом, каким владел император на почве положительной силы. Судьба, которая беспрерывно давала Наполеону предлоги к бесконечным войнам, благоприятствовала Байрону продолжительным миром. Во время поэтического царствования его никакое великое событие не отвлекало внимания Европы, вполне занятой чтением английских произведений.

В эту самую пору молодой русский Александр Пушкин довершал образование свое в Царскосельском лицее. В этом училище, направляемом иностранными методами, юноша не обучался ничему, что могло бы обратиться в пользу народному поэту; напротив, все могло содействовать ему многое забыть: он утрачивал остатки родных преданий; он становился чуждым и нравам и понятиям родным. Царскосельская молодежь нашла, однако ж, противоядие от иноплеменного влияния в чтении поэтических произведений, особенно Жуковского. Сей знаменитый писатель, сперва подражатель немецким поэтам, впоследствии сделавшийся соперником их, пытался запечатлеть русскую поэзию народным характе-

ром: он воспевал русские легенды и отечественные предания. Таким образом, Жуковский начал воспитание Пушкина. Но Байрон слишком рано похитил его из этого хорошего училища и увлек его надолго в фантастические пустыни и пещеры романтизма.

По прочтении байроновского «Корсара» Пушкин почувствовал себя поэтом. Он написал и выдал в свет много произведений, из коих главнейшие «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан». Эти творения возбудили восторг, который выразить было бы трудно: большая часть читателей дивилась новизне содержания и поэтических приемов; женщины любовались глубокою чувствительностью молодого человека и богатством воображения его; литераторы были поражены силою, изящностью и точностью слога. Пушкин был уже признан первым русским писателем. Эти легкие успехи, внушая ему желание приобрести новые как можно скорее, много повредили спокойному развитию дарования его; не должно забывать, что Пушкин был тогда еще отрок, выспренний, величественный (sublime), но все еще ребенок: нравственный человек на Севере созревает медленнее, чем на Западе; общественная почва далеко не содержит в себе тех стихий брожения, какими исполнена почва старой Европы; литературная атмосфера, которою на Севере дышишь, менее заряжена электричеством страстей. Таким образом, Пушкин зажил слишком рано; он проматывал (gaspillait) дарование свое; он слишком понадеялся на силы свои, преждевременно возлетел в высшие области, где не мог держаться сам собою, и впал в сферу притяжения Байрона. Он кружился около этого светила, как планета, покорная системе его и озаренная его светом. И подлинно, в произведениях первого приема его (manière) все байроновское: содержание, характеры, мысли и форма. А между тем Пушкин не столько был подражатель творениям, сколько поработился духом любимого творца своего. Он не был фанатическим байронистом: скорее назовем его байрониаком. Поэтому, если не существовали бы творения английского поэта, Пушкин был бы провозглашен первым поэтом своей эпохи.

Подобный феномен предсказывал на Севере великую литературную революцию: в салонах не было уже иного разговора, как о хороших сторонах и о недостатках новой поэтической школы; борьба за классицизм и романтизм готова была вспыхнуть в России, и замечательно, что в то же время затевался политический переворот.

Писатели в России (hommes de lettres) образуют род братства, соединенного многими связями. Они почти все или люди зажиточные, или чиновники правительства: пишут они большею частью для того, чтобы приобресть славу или общественное значение. Талант у них не сделался еще товаром, а потому редко встречается между ними ремесленное совместничество и вражда интересов. По крайней мере я не видал тому примера.

Не должно при сем забывать, что Мицкевич говорит о литературе двадцатых годов, которую застал он в России.

Таким образом, литераторы любили собираться между собою, видались почти ежедневно и весело проводили время среди обедов, чтений, дружеских бесед и споров. Поэтому заговорщикам, в числе коих были также известные писатели, легко было действовать пропагандою на московских и петербургских приятелей. Пушкин, как и все товарищи его, делал оппозицию в последних годах царствования императора Александра I. Он выпустил несколько эпиграмм против правительства и самого царя; он даже написал оду «К кинжалу». Эти летучие стихотворения разносились в рукописях из Петербурга до Одессы; везде читали их, толковали, любовались ими. Они придали поэту более популярности, чем

последовавшие за тем творения его, которые сравнительно были и значительнее, и превосходнее. Вследствие того император Александр признал нужным выслать Пушкина из столицы и велеть ему жить в провинции. Император Николай отменил строгие меры, принятые в отношении к Пушкину. Он вызвал его к себе, дал ему частную аудиенцию и имел с ним продолжительный разговор. Это было беспримерное событие: ибо дотоле никогда русский царь не разговаривал с человеком, которого во Франции назвали бы пролетарием, но который в России гораздо менее, чем пролетарий на Западе; ибо, хотя Пушкин и был благородного происхождения, он не имел никакого чина в административной иерархии.

Здесь Мицкевич увлекается западными воззрениями на Россию. Он мог бы, не изыскивая других примеров, вспомнить о Петре I, которому нередко случалось беседовать с русскими пролетариями.

В сей достопамятной аудиенции император говорил о поэзии с сочувствием. Здесь в первый раз русский государь говорил о литературе с подданным своим.

Мицкевич опять уклоняется от действительности: он забывает Екатерину Великую и отношения императора Александра к Карамзину.

Он ободрял поэта продолжать занятия свои, освободил его от официальной цензуры. Император Николай явил в этом случае редкую проницательность: он умел оценить поэта; он угадал, что по уму своему Пушкин не употребит во зло оказываемой ему доверенности, а по душе своей сохранит признательность за оказанную милость. Либералы, однако же, смотрели с неудовольствием на сближение двух потентатов. Начали обвинять Пушкина в измене делу патриотическому; а как лета и опытность возродили в Пушкине обязанность быть воздержнее в речах своих и осторожнее в действиях, то начали приписывать перемену эту расчетам честолюбия. Около того времени появились «Цыганы», а позднее «Мазепа» (то есть «Полтава»), творения замечательные и которые свидетельствовали о постепенном возвышении таланта Пушкина. Эти две поэмы более окрепли в действительности. Содержание их не изысканно и не многосложно, характеры изображенных лиц лучше постигнуты и обрисованы твердою рукою, слог их освобождается от всякой романтической принужденности. К сожалению, байроновская форма, как доспехи Саула[8], все еще подавляет и гнетет движения сего молодого Давида; но, однако же, уже очевидно, что он готов сложить с себя эти доспехи.

Если Мицкевич в этом случае прав, то разве в отношении к «Цыганам»: Алеко все еще доводится сродни байроновским героям; но в «Полтаве» Пушкин уже стоял твердою ногою на своей собственной почве.

Эти оттенки, означающие переход художника от одного приема (manière) к другому, явствуют очевидно в лучшем, своеобразнейшем и наиболее национальном из творений его — в «Онегине».

Пушкин, создавая свой роман, передавал его публике отдельными главами, как Байрон «Дон Жуана» своего. Сначала он еще подражает

английскому поэту; вскоре пытается идти с помощью одних собственных сил своих; кончает тем, что становится сам оригинален. Разнообразное содержание, лица, выведенные в «Онегине», принадлежат жизни действительной, жизни частной; в них отзываются трагические отголоски и развиваются сцены высокой комедии. Пушкин написал также драму, которую русские ценят высоко и ставят наравне с драмами Шекспира. Я не разделяю их мнения. Объяснение тому вовлекло бы меня в рассуждения чересчур пространные; достаточно заметить, что Пушкин был слишком молод для воссоздания исторических личностей. Он сделал опыт драмы, но опыт, который доказывает, до чего мог бы он достигнуть со временем: et tu Shakespeare eris, si fata sinant*.

Драма «Борис Годунов» содержит в себе подробности и даже сцены изумительной красоты. Особенно пролог кажется мне столь самобытен и величествен (original et grandiose), что, не обинуясь, признаю его единственным в своем роде. Не могу отказаться от удовольствия сказать о нем несколько слов.

Здесь автор обозначает в кратком изложении основу драмы, сцену Пимена и Отрепьева.

Драма, как и все, что Пушкин до того времени издал, не дает меры таланта его. В той эпохе, о которой говорим, он прошел только часть того поприща, на которое был призван: ему было тридцать лет. Те, которые знали его в это время, замечали в нем значительную перемену. Вместо того чтобы с жадностью пожирать романы и заграничные журналы, которые некогда занимали его исключительно, он ныне более любил вслушиваться в рассказы народных былин и песней и углубляться в изучение отечественной истории. Казалось, он окончательно покидал чуждые области и пускал корни в родную почву. Одновременно разговор его, в котором часто прорывались задатки будущих творений его, становился обдуманнее и степеннее (sérieux). Он любил обращать рассуждения на высокие вопросы, религиозные и общественные, о существовании коих соотечественники его, казалось, и понятия не имели.

С кем же Пушкин входил в подобные прения, если соотечественники и современники его не были в состоянии понимать эти вопросы? Он мало входил в связь с иностранцами: отношения его с ними были чисто светские.

Очевидно, поддавался он внутреннему преобразованию. Как человек, как художник, он несомнительно готов был изменить свою прежнюю постановку или, скорее, найти другую, которая была бы ему исключительно свойственная. Он перестал писать стихи.

Не совсем верно. Он до конца писал отдельные стихотворения, если не такого объема, как прежние поэмы, но зато запечатленные еще более трезвостью и зрелостью.

Он выдал в свет несколько исторических сочинений, которые должно признать одними подготовительными работами. К чему предназначал он себя? Чего хотел? Выставить со временем ученость свою? Нет! Он презирал авторов, не имеющих никакой цели, никакого направления (tendance).

* И ты будешь Шекспиром, если судьба дозволит.

И это едва ли правда.

Он не любил философического скептицизма и художественной бесстрастности Гёте. Что происходило в душе его? Воспринимала ли она безмолвно в себя дуновение этого духа, который животворил создания Манзони, Пеллико и который, кажется, оплодотворяет размышления Томаса Мура, также замолкшего? Или воображение его, может быть, работало над осуществлением в себе мыслей С.-Симона и Фурье? Не знаю: в некоторых беглых стихотворениях его и разговорах мелькали следы этих направлений.

Здесь Мицкевич, как обольщенный ученик Товянского, совершенно удаляется от истины. Он видит не то, что есть, а что под обаянием воззрения ему мерещится. Любознательный ум Пушкина мог быть заинтересован изучением возникающих систем; но так называемые социальные и мистические теории были совершенно чужды и противны натуре его.

Как бы то ни было, я был убежден, что в поэтическом безмолвии его таились счастливые предзнаменования для русской литературы. Я ожидал, что вскоре явится он на сцене человеком новым, в полном могуществе дарования своего, созревшим опытностью, укрепленным в исполнении предначертаний своих. Все знавшие его делили со мною эти желания. Выстрел из пистолета уничтожил все надежды.

Пуля, сразившая Пушкина, нанесла ужасный удар умственной России. Она имеет ныне отличных писателей; ей остаются Жуковский, поэт, исполненный благородства, грации и чувства; Крылов, басенник, богатый изобретением, неподражаемый в выражении, и другие[9]; но никто не заменит Пушкина. Только однажды дается стране воспроизвести человека, который в такой высокой степени соединяет в себе столь различные и, по-видимому, друг друга исключающие качества. Пушкин, коего талант поэтический удивлял читателей, увлекал, изумлял слушателей живостью, тонкостью и ясностью ума своего. Он был одарен необыкновенною памятью, суждением верным, вкусом утонченным и превосходным. Когда говорил он о политике внешней и отечественной, можно было думать, что слушаешь человека, заматеревшего в государственных делах и пропитанного ежедневным чтением парламентарных прений. Он нажил себе много врагов эпиграммами и колкими насмешками. Они мстили ему клеветою. Я довольно близко и довольно долго знал русского поэта; находил я в нем характер слишком впечатлительный, а иногда легкомысленный, но всегда искренний, благородный и способный к сердечным излияниям. Погрешности его казались плодами обстоятельств, среди которых он жил; все, что было в нем хорошего, вытекало из сердца. Он умер 38 лет[10].

IV

Мы извлекли из статьи Мицкевича все, что прямо относилось до Пушкина, оставив в стороне кое-какие польско-политические пряности, коими автор счел за нужное посыпать статью свою. Во-первых, они не идут к делу; во-вторых, эти вставочные суждения не заключают в себе ничего нового: каждый читатель, немного знако-

мый с стереотипными нареканиями западной печати на Россию, может представить себе оговорки, намеки и приговоры польского эмигранта, который говорит пред французами. Главная занимательность статьи заключалась, по нашему мнению, в суждении великого поэта о великом поэте.

Можно не везде, не всегда и не вполне согласоваться с приговорами польского писателя: иногда он слишком строг, иногда за давностью и, может быть, за недостатком материалов под рукою он иное запамятовал, на другое ссылается не с надлежащей точностью; но вообще критика его запечатлена здравою трезвостью, глубоким знанием дела и сочувствием. Он вообще хорошо понял талант Пушкина и верно оценил его. В этой характеристике есть мысль, чувство и суд; в ней слышится голос просвещенного критика и великого художника. Едва ли найдется в русской критике (а о Пушкине много писали и пишут) подобная верная, тонкая и глубокая характеристика поэта нашего.

V

В дополнение к вышеприведенной статье напечатаны в той же книге другие отзывы о Пушкине, извлеченные из лекций, читанных Мицкевичем во Французской коллегии, когда он занимал в ней кафедру славянских языков. В этих отрывках встречается многое, что уже было сказано в предыдущей статье. Выписываем из них только то, что представляет новые воззрения или добавляет прежние. В этих выписках, и по тем же причинам, будем держаться исключительно литературного содержания, не забегая на политические тропинки, которые увлекают профессора.

VI

С появлением Пушкина (говорит профессор) в училищах преподавали еще старую литературу, следовали правилам ее в книгах; но публика забывала ее. Пред Пушкиным мало-помалу исчезали Ломоносов, а с ним и Державин, уже престарелый, наделенный почестями и славою. В то же время новые поэты, как Жуковский, человек великого дарования, и Батюшков, уже сходили на вторую ступень. Еще любили стихотворения их, но уже не восторгались ими; восторг был данью одному Пушкину.

Пушкин начал подражанием всему, что застал он в русской поэзии: он писал оды в роде Державина, но превзошел его; как Жуковский, он подражал старым народным песнопениям, но и его превзошел окончательностью формы и особенно же полнотою творчества (la largeur de ses compositions). Обыкновенно писатель проходит чрез школы до него существовавшие: он перелетает сферы минувшего, чтобы возвыситься в будущем.

За подражаниями Байрону Пушкин бессознательно подражал также и Вальтеру Скотту. Тогда много толковали о краске местности, об историческом изучении, о необходимости воссоздавать историю в поэзии. Последние творения Пушкина колеблются между двумя этими направлениями: он то Байрон, то Вальтер Скотт. Он еще не Пушкин.

Далее Мицкевич называет «Онегина» оригинальнейшим созданием Пушкина, которое читано будет с удовольствием во всех славянских странах. Он излагает в нескольких строках ход поэмы и говорит:

Пушкин не так плодоносен и богат, как Байрон, не возносится так высоко в полете своем, не так глубоко проникает в сердце человеческое, но вообще он правильнее Байрона и тщательнее и отчетливее в форме. Его проза изумительной красоты. Он беспрестанно и неприметно меняет краски и приемы свои. С высоты оды снисходит до эпиграммы, и среди подобного разнообразия встречаешь сцены, достигающие до эпического величия.

В первых главах романа своего Пушкин, вероятно, не имел еще в виду развязки, которою он роман кончает; иначе не мог бы он с такою нежностью, с таким простосердечием и силою изобразить молодых этих людей (Ленский, Ольга и Татьяна) и кончить рассказ свой таким грустным и прозаическим образом.

Вероятно, критик указывает здесь на браки двух сестер. Впрочем, он, кажется, совершенно правильно угадал, что поэт не имел первоначально преднамеренного плана. Он писал «Онегина» под вдохновениями минуты и под наитием впечатлений, следовавших одно за другим. Одна умная женщина, княгиня Голицына, урожденная графиня Шувалова, известная в конце минувшего столетия своею любезностью и французскими стихотворениями, царствовавшая в петербургских и заграничных салонах, сердечно привязалась к Татьяне. Однажды спросила она Пушкина: «Что думаете вы сделать с Татьяною? Умоляю вас, устройте хорошенько участь ее».— «Будьте покойны, княгиня,— отвечал он, смеясь,— выдам ее замуж за генерал-адъютанта».— «Вот и прекрасно,— сказала княгиня.— Благодарю». Легко может быть, что эта шутка порешила судьбу Татьяны и поэмы[11].

Эта поэма проникнута грустью более глубокою, чем та, которая выражается в поэзии Байрона. Пушкин, начитавшись романами, разделявший чувства друзей своих, молодых, заносчивых (fougueux) либералов, ощущает жестокую пустоту обманов: оттого и разочарование его ко всему, что есть великое и прекрасное иа земле, и Пушкин, рисуя байрониста, делает свой собственный портрет.

Пушкин был таков. Другая личность романа, молодой русский с распущенными волосами, поклонник Канта и Шиллера, энтузиаст и мечтатель, тоже Пушкин в одной из эпох жизни его. Поэт предсказал собственную участь свою. Пушкин, как и созданный им Владимир, погиб на поединке вслед за незначительною ссорою.

Замечательно, как, продолжая Онегина и задумав поссорить его с Ленским, Пушкин был сильно озабочен поединком, к которому ссора эта должна была довести. В этой заботе есть в самом деле какое-то тайное предчувствие. С другой стороны, есть в ней и признак подвластности его Байрону. Он боялся, что певец «Дон Жуана» упредит его и внесет поединок в поэму свою. Пушкин с лихорадочным смущением выжидал появления новых песней, чтобы искать в них оправдания или опровержения страха своего. Он говорил, что после Байрона никак не осмелится вывести в бой противников. Наконец, убедившись, что в «Дон Жуане» поединка нет, он зарядил два пистолета и вручил их сегодня двум врагам, вчера еще двум приятелям. Заботы поэта не пропали. Поединок в поэме его — картина в высшей степени художественная; смерть Ленского, все, что поэт говорит при этом, может быть, в своем роде лучшие и трогательнейшие из стихов Пушкина. Правда и то, что Ленский только смертью своею и возбуждает сердечное сочувствие к себе (в чем, вопреки указаниям Мицкевича, вовсе не сходится он с Пушкиным). Когда Пушкин читал еще неизданную тогда главу поэмы своей, при стихе:

Друзья мои, вам жаль поэта[12] —

один из приятелей его сказал: «Вовсе не жаль!» — «Как так?» — спросил Пушкин. «А потому,— отвечал приятель,— что ты сам вывел Ленского более смешным, чем привлекательным. В портрете его, тобою нарисованном, встречаются черты и оттенки карикатуры». Пушкин добродушно засмеялся, и смех его был, по-видимому, выражением согласия на сделанное замечание.

Говоря о некоторых отдельных стихотворениях поэта, Мицкевич обращает особенное внимание на известное под заглавием «Пророк». В этом произведении критик видит начало новой эры в жизни Пушкина; но, продолжает он:

Пушкин не имел в себе достаточно силы, чтобы осуществить это предчувствие; недостало смелости, чтобы подчинить внутреннюю жизнь и труды свои этим возвышенным понятиям. Произведение, о котором говорим, блуждает посреди произведений его как нечто совершенно отдельное и поистине превосходное.

Какое понятие имеют славянские поэты о своем призвании и о своих обязанностях? Судя искусство и художественные создания, они принимают за одно форму и внутренность содержания, речь и то, что она выражает, и все заключается у них в одном слове: действие. Таким образом, по мнению Богдана Залеского, не желание воспеть подвиги каких-нибудь вождей, не жажда популярности, не любовь к искусству могут образовать поэта: нужно быть предызбранным, нужно тайными

узами сопрягаться с страною, которую воспоешь, а воспевать — не что иное, как поведать Божию мысль, которая почиет на сей стране и на народе, к которому поэт принадлежит.

По мнению критика, после «Пророка» начинается нравственное падение поэта. Он, бесспорно, остался художником неподражаемым; но с тех пор не создал он ничего подобного произведению, о котором речь идет: кажется даже, он возвращается вспять [13].

Видимо, Мицкевичу все хотелось бы завербовать Пушкина под хоругвь политического мистицизма, которому он сам предался с таким увлечением. Мудрено понять, как поэт в душе и во всех явлениях жизни своей, каковым был польский поэт, мог придавать какому-нибудь отдельному стихотворению глубокое значение переворота и нового преобразования в общем и основном характере поэта. Неужели самому Мицкевичу не случалось быть под наитием всеобладающего, но перелетного вдохновения? В жизни поэта день на день, минута на минуту не приходятся. Одни мелкие умы и тупоглазые критики, прикрепляясь к какой-нибудь частности, подводят ее под общий знаменатель. Далеко не таковы были ум и глаза Мицкевича. Но дух системы, но политическое настроение отуманивают и самые светлые умы, и самое проницательное зрение. Односторонность, пристрастие, свойственные людям, закабалившим себя одной мысли или одному расколу, лишают их, разумеется, и свободы в воззрении на людей и вещи. Одержимые недугом исключительной мысли, они все и всех к ней пригибают: случайности отдельные, переходчивые явления сейчас втискивают они в свою готовую раму. Явления к ней не подходят? Рама то слишком узка, то слишком велика? Они укорачивают события или вытягивают их донельзя. Им горя нет: была бы рама цела и ненарушимо уважена, а события и истина тут дело второстепенное. Суеверно себя обманывая, эти люди бессознательно обманывают и других.

В доказательство мистического расположения, которым был захвачен дух Мицкевича, приведем еще мысли его о трагедии «Борис Годунов».

Драма есть сильнейшее художественное осуществление поэзии. Много трудности в создании славянской драмы. Подобная драма должна быть лирическая: она должна напоминать нам прекрасные напевы народных песней; ей должно переносить нас в *мир сверхъестественный* (?). Драма Пушкина в составе своем [14] — подражание Шиллеру и Шекспиру. Но он худо сделал, что ограничил ее действие на земле. В прологе своем дает он нам предчувствовать мир сверхъестественный, но вскоре совершенно забывает о нем, и драма просто кончается политическою интригою.

Мицкевич цитует еще и оду Пушкина на смерть Наполеона и приводит последнюю строфу:

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!
Хвала!.. Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал [15]

И здесь, говорит он, выказывается чувство русской национальности, воспоминание поэзии державинской. Видишь также и предчувствие будущего в сознании, что Наполеон был пророком свободы.

Если и был он пророком свободы, то кстати сказать здесь: никто не пророк в своем отечестве.

В другом месте говорит он: чтобы дать себе явственное понятие о ходе поэтов и литератур у славянских племен, должно представить себе путников, которые с разных точек горизонта направляются бессознательно к одному месту общего соединения. Все, без изъятия, покидают минувшее, кто с сожалением, кто с отчаянием. Но как каждый возносится в области более возвышенные, то и предвидишь уже тот день, в который сойдутся они. Мы уже заметили, что критическая минута, которая отрывает минувшее от грядущего, зачинается с Байрона. Последнее слово польского поэта, который ближе всех следует за лордом Байроном, есть также вопль отчаяния: Мальчевский, не находя на земле ничего достойного искания и желания, обнажает саблю свою против всего общества, потому что он утратил всю надежду на осуществление высоких чувств и высоких помыслов. Он хочет умереть, потому что ничему возвышенному не суждено успеть на земле. Пушкин расточается в беспрерывных вариациях на эту же тему; он плачет, потому что юность обманула его, потому что пережил он все сновидения своих прекрасных дней, сновидение любви, сновидение свободы, сновидение славы; и он наконец восклицает: «Цели нет передо мною» [16].

К чему же тогда писать ему? Увы! К тому, чтобы бросить какой-нибудь блеск, несколько цветков на могилу свою, чтобы оставить воспоминание о грустной жизни своей. Таковы чувства, им выраженные. Жизнь ускользала от поэта: у него уже не было будущего. Польские поэты за песнями о минувшем находят в стремлении религиозном, а особенно политическом, новую сферу действия. В Пушкине находишь одно предчувствие того [17].

Со смертью Пушкина Мицкевич хоронит и всю русскую литературу. Приговор слишком безусловный и самовластный. Литература может на время онеметь; но она не умирает, пока жив народ. Как ни будь могуществен и плодоносен временный представитель ее, ныне умолкнувший, из самого этого глубокого молчания рано или поздно возникнет преемник, который отзовется на прерванную речь. Вот подлинные слова польского критика:

Такова была кончина русской литературы, образовавшейся под влиянием Петра Великого. Конечно, остаются еще великие дарования, пережившие Пушкина; но на деле русская литература с ним кончилась. Он умер, сей человек, столь ненавидимый и преследуемый всеми

партиями; он оставил им свободное место. Кто же заменил его на этом упраздненном месте? Писатели с умом? Пушкин не был ли всех их умнее? Певцы сонетов, баллад? Пушкин далеко превзошел их. На какой новый путь попытаются вступить они? С понятиями, которые они имеют, им невозможно подвинуться на шаг вперед: русская литература на долгое время заторможена[18].

Как бы то ни было, тут есть доля и правды и доля неумеренности. К тому же опять должно помнить, что все сказанное выше относится к эпохе, которая отделена от нашей несколькими десятками годов. Иное могло с того времени измениться и действительно изменилось, но в каком отношении, вот вопрос. Любопытно угадать, какое было бы мнение Мицкевича о русской литературе, если бы дожил он до настоящего возраста ее. Едва ли нашел бы он в этот период времени законного преемника даже в самом Лермонтове. Едва ли он открыл бы залоги и признаки новой жизни в той литературе, которою он восхищался в Пушкине, и особенно в той, которую он ожидал и требовал от возрожденного Пушкина. Он, без сомнения, нашел бы большое развитие и движение и даже некоторую роскошь в литературе, так сказать, *деловой*, реальной, положительной. Его удивило бы множество разродившихся литератур, как-то: литература финансовая, литература хозяйственная, железнодорожная, полицейская, сыскная, адвокатурная, литература земская, всесословная, волостная, биржевая; всех подростков в этом новом литературном питомнике не исчислишь. Нет сомнения, что эта письменная деятельность, которая обхватила наши журналы и печать, часто, если не всегда, приносит пользу свою общественному делу: она пополняет значительные пробелы, существовавшие до того в печати нашей. Но все же это не литература, которую Мицкевич преподавал с кафедры и которой служил в творениях своих; не литература пушкинская, даже не гоголевская, не литература в том значении, в котором она от первых образцов греков и римлян перешла ко всем образованным народам. Еще более: такою ли поденною литературою может довольствоваться общество, которое стремится облагородить, возвысить нравственные силы свои, воспитать и просветить понятия и чувства? Без этой духовной пищи на потребу умственным вожделениям и жадности, без полного удовлетворения этим также насущным потребностям образованного общества недостаточны и ненадежны самые положительные и материальные успехи, которыми настоящее время может до некоторой степени гордиться.

Прежде у нас много жаловались, и часто не без причины, на цензуру. Теперь есть еще цензора, но цензуры уже нет или почти нет. Литература имела свое 19 февраля: перья освобождены от цензурного крепостничества[19]. Правда, они по старому порядку платят еще иногда некоторые повинности, но это исключения; а в сущности право свободы провозглашено, и на деле им пользуются. Но отвечает ли эта польза надеждам, которые многие питали? Что окончательно выиграла литература, в первобытном значении своем, от простора, который расчищен пред нею? Многие думали, что сними ограду — новые деятели, новые гении и плодовитые таланты так и нахлынут на отверстое ристалище. Едва ли оно так сбылось. Бесцензурная эпоха пока молчит и пробавляется старыми запасами. Ныне известнейшие и любимейшие публикою писатели все еще лица давно нам знакомые. Не называю их: они сами себя называют.

Молчу, но не молчат журналы и весь свет[20].

Дело в том, что они принадлежат цензурной эпохе и что им не приходится посторониться пред новым наплывом. Но вот что всего страннее: и лучшие произведения этих вчерашних писателей принадлежат не нынешней поре, а вчерашней. Дети их, рожденные от гражданского брака, далеко отстали от прежних детей их, богобоязненно записанных в метрику цензурного прихода. Как объяснить это физиологическое явление? Может быть, объяснения и найдутся; но на них нужна книга: отдельной статьи не станет.

VII

Окончив обозрение отзывов польского поэта о Пушкине, мы, расставаясь с Мицкевичем, хотим посвятить ему еще несколько слов сочувственных и добропамятных. Когда явился он в Москву высланным из Литвы вследствие беспорядков, возникших в Виленском учебном округе, тогда польского вопроса еще не было. То время не было столь вопросительно, как наше. Возбуждение вопросов рождает часто затруднительность и многосложность их. Польшу тогда знали мало, мало говорили о ней. Это было не хорошо; теперь журнальные публицисты знают ее не лучше, но говорят о ней больше; и это худо. Польская литература оставалась в совершенном неведении. Некоторые государственные люди и другие мыслители сетовали о привилегированном положении, в котором

император Александр воссоздал Царство Польское. Но и тут племенной вражды не было: было одно политическое соображение с точки русского государственного воззрения. Впрочем, не должно забывать, в ограждение памяти императора, что это привилегированное положение Польши было в видах Александра только временное. В обширных замыслах его (сбыточны ли и полезны ли были бы они, это другой вопрос, суждению нашему не подлежащий) Царство Польское как часть одного целого должно было войти в общую систему государственного преобразования, которое государь готовил. Как бы то ни было, Мицкевич радушно принят был Москвою. Она видела в нем подпавшего действию административной меры, но мало заботилась о поводе, вызвавшем эту меру. Мало ли было и по другим учебным округам примеров подобного распоряжения со стороны начальства? Все в Мицкевиче возбуждало и привлекало сочувствие к нему. Он был очень умен, благовоспитан, одушевителен в разговорах, обхождения утонченно вежливого. Держался он просто, то есть благородно и благоразумно, не корчил из себя политической жертвы; не было в нем и признаков ни заносчивости, ни обрядной уничижительности, которые встречаются (и часто в совокупности) у некоторых поляков. При оттенке меланхолического выражения в лице, он был веселого склада, остроумен, скор на меткие и удачные слова. Говорил он по-французски не только свободно, но изящно и с примесью иноплеменной поэтической оригинальности, которая оживляла и ярко расцвечивала речь его. По-русски говорил он тоже хорошо, а потому мог он скоро сблизиться с разными слоями общества. Он был везде у места: и в кабинете ученого и писателя, и в салоне умной женщины, и за веселым приятельским обедом. Поэту, то есть степени и могуществу дарования его, верили пока на слово и понаслышке; только весьма немногие знакомые с польским языком могли оценить Мицкевича-поэта, но все оценили и полюбили Мицкевича-человека. Между тем он в тишине продолжал свои поэтические занятия. Замечательно, что многие из них напечатаны в Москве и в Петербурге и, разумеется, с одобрением цензуры. Только позднее и задним числом, то есть после польского восстания 1830 года, подверглись они новому цензорному допросу и следствию. Князь Паскевич и граф Чернышов (военный министр) входили по этому предмету в сношение с министерством народного просвещения. За этим сочинения Мицкевича и едва ли не самое имя его подпали *индексу*, то есть

безусловному запрету. Особенно же заподозрена была поэма его «Валленрод», напечатанная в России и отрывки коей показывались в переводе в наших журналах[21]. Была ли она действительно написана не под одним поэтическим, но и под макиавеллическим вдохновением, решить не беремся. Но что в ней многое могло быть истолковано в таком смысле, это несомненно. По крайней мере последовавшие события придали ей этот смысл.

Мы упомянули о находчивости и меткости слова у Мицкевича. Вот пример тому, один из многих. В Москве кто-то заспорил с ним о правописании польской фамилии *Мокроновски*. Москвич утверждал, что она пишется *Мокроноски*. Мицкевич настаивал, и совершенно правильно, что пишется *Mokronowski*. «Разве,— прибавил он,— что эта фамилия была окорочена вследствие нового раздробления Польши, о котором я еще не слыхал».

При воспоминаниях о пребывании польского поэта в Москве приходит на ум довольно странное сближение. Замечательно, что упрек его Пушкину, что он слишком подчинял себя Байрону, был гораздо прежде обращен к нему самому. Еще в 1828 году умный и, к сожалению и к стыду нынешнего поэтического чувства, мало оцененный Баратынский говорит в прекрасных стихах:

Не подражай: своеобразен гений
И собственным величием велик...
С Израилем певцу один закон:
Да не творит себе кумира он!
Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я думаю: поклонник униженный!
Восстань, восстань и вспомни: сам ты бог![22]

Мицкевич был не только великий поэт, но и великий импровизатор. Хотя эти два дарования должны, по-видимому, быть в близком родстве, но на деле это не так. Импровизированная, устная поэзия и поэзия писанная и обдуманная не одно и то же. Он был исключением из этого правила. Польский язык не имеет свойств, певучести, живописности итальянского; тем более импровизация его была новая победа, победа над трудностью и неподатливостью подобной задачи. Импровизированный стих его, свободно и стремительно, вырывался из уст его звучным и блестящим потоком. В импровизации его были мысль, чувство, картины и в высшей степени поэтические выражения. Можно было думать, что он вдохновенно читает наизусть поэму, им уже написанную. Для русских приятелей своих, не знавших по-польски, он иногда импровизиро-

вал по-французски, разумеется, прозою, на заданную тему. Помню одну. Из свернутых бумажек, на коих записаны были предлагаемые задачи, жребий пал на тему, в то время и поэтическую и современную: приплытие Черным морем к одесскому берегу тела Константинопольского православного патриарха, убитого турецкой чернью [23]. Поэт на несколько минут, так сказать, уединился во внутреннем святилище своем. Вскоре выступил он с лицом, озаренным пламенем вдохновения: было в нем что-то тревожное и прорицательное. Слушатели в благоговейном молчании были также поэтически настроены. Чуждый ему язык, проза, более отрезвляющая, нежели упояющая мысль и воображение, не могли ни подавить, ни остудить порыва его. Импровизация была блестящая и великолепная. Жаль, что не было тут стенографа. Действие ее еще памятно; но, за неимением положительных следов, впечатления не передаваемы. Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге.

В Москве дом княгини Зинаиды Волконской был изящным сборным местом всех замечательных и отборных личностей современного общества. Тут соединялись представители большого света, сановники и красавицы, молодежь и возраст зрелый, люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству и мысли [24]. Бывали в нем чтения, концерты, дилетантами и любительницами представления итальянских опер. Посреди артистов и во главе их стояла сама хозяйка дома. Слышавшим ее нельзя было забыть впечатления, которые производила она своим полным и звучным контральто и одушевленною игрою в роли Танкреда, опере Россини. Помнится и слышится еще, как она, в присутствии Пушкина и в первый день знакомства с ним, пропела элегию его, положенную на музыку Геништою:

Погасло дневное светило,
На море синее вечерний пал туман.

Пушкин был живо тронут этим обольщением тонкого и художественного кокетства. По обыкновению, краска вспыхивала в лице его. В нем этот детский и женский признак сильной впечатлительности был несомненное выражение внутреннего смущения, радости, досады, всякого потрясающего ощущения. Нечего и говорить, что Мицкевич с самого приезда в Москву был усердным посетителем и в числе любимейших и почетнейших гостей в доме

княгини Волконской. Он посвятил ей стихотворение, известное под именем «Pokój Grecki» («Греческая комната»). При доставлении ей своих «Крымских сонетов» приложил он польские стихи, которые сам перевел он для нее французскою прозою. Вот перевод с автографического перевода:

«О поэзия, ты не искусство живописи: когда хочу живописать, для чего мысли мои не иначе могут проявиться, как сквозь слова чужеземной речи, подобно узникам, которые смотрят из-за железной решетки, скрывающей и искажающей их черты? О поэзия, ты не искусство петь: ибо чувства мои не имеют голоса, который может быть понятен; они подобны подземным потокам, которых шум никому не слышен. О поэзия неблагодарная! Ты даже не искусство писать: я написал стихи, а подношу ей одни листки. Она увидит в них знаки непостижимые, ноты музыки, которая, увы! никогда исполнена не будет» [25]

Воспоминая всю обстановку того времени, все это движение мыслей и чувств, кажется, переносишься не в действительное минувшее, а в какую-то баснословную эпоху. Личности, присутствием своим озарявшие этот мир, исчезли, жизнь утратила поэтическое зарево, которым она тогда отсвечивалась; улетучились, выдохлись благоухания, которыми был пропитан воздух, окружавший эти ясные и обаятельные дни. Одна ли старость вырывает из груди эти сетования о минувшем, почти похожие на досадливые порицания настоящего? Надеюсь, что нет. Не углубляюсь далее, предоставляя каждому делать свои заключения.

После многолетней разлуки и даже перерыва письменных сношений мы встретились с Мицкевичем в Париже и сошлись, разумеется, старыми приятелями [26]. Мимо и вне всяких политических событий, которые изменили и перевернули многое, я не видал в Мицкевиче поляка; он не видал во мне москаля, а разве просто москвича. С этим именем связывались и для него и для меня самые сердечные и дружелюбные воспоминания. Он показался мне много и преждевременно постаревшим. Волнения, скорбь вырезали следы свои на лице, уже и прежде осененном меланхолическим выражением. Мне показалось, что он во многом разочаровался в отношении к Франции и к политическим надеждам своим. Может быть, ошибаюсь; но думаю, что положение эмигранта внутренно тяготило его. Мы в разговорах своих не касались этих щекотливых вопросов, но и в самом молчании люди близкие угадывают друг друга и безмолвно перекликаются. Особенно же при второй встрече с ним в Париже (1850) [27] заметны были мне в нем еще более признаки

разочарования и нравственной усталости. Они являлись в нем и прежде. Вот что в 1832 году писал он Лелевелю, одному из пламеннейших и глубоко убежденных деятелей польского восстания:

«Между нашими одни доверяют французскому правительству, другие — людям движения. Я смотрю на эти две партии, как на сволочь (ramassis) эгоистов, утративших чувство нравственное. Французы — афиняне времен Демосфена; они будут шуметь, менять предводителей и ораторов, но они неисцелимы, потому что у них рак (cancer) в сердце»[28].

Вот еще две выписки из писем его; в них особенно выражается благородный и добросовестный его характер. В 1840 году учреждена была в Париже кафедра славянской литературы. Ее предложили Мицкевичу; он тогда был в Лозанне преподавателем латинской словесности, любимый учениками и уважаемый обществом.

«Сожалею,— пишет он,— о Лозанне, где имел кусок хлеба и тихую жизнь. Грустно мне будет расстаться с местом, которое занял я без всякого покровительства, кроме покровительства Бога. Люди здесь добрые; но я соглашусь на славянскую кафедру из опасения, что какой-нибудь немец влезет на нее и станет лаять против нас»[29].

Около 1844 года отношения Мицкевича к французскому правительству изменяются. Министерство находит, что он уклоняется от программы преподавания. Кафедра его из первых была закрыта; потом, кажется, кафедры Мишле и Кине. Вот что он по этому поводу пишет брату своему:

«Положение мое затруднительно и в отношении к французам, и в отношении к соотечественникам моим. Я мог бы спокойно и выгодно погрязнуть, ибо скажу тебе (одному тебе), что министерство готово дать мне прибавочное содержание, если соглашусь не служить долее делу, которому я посвятил себя; но та же совесть, которая не позволяла мне искать общественных успехов и выгод в России и Швейцарии, не дает мне возможности остановиться на дороге. Я убежден, что, если буду верен голосу совести, со мною ничего худого не будет, хотя грядущее усеяно опасностями. Брат! Мы устарели. Жизнь проскользнула как мгновение; но будем ответствовать только за то, как употребили ее во благо ближнего и отечества»[30].

Из этих последних выписок видно, что если Мицкевич и увлекся политическим движением и был политическим противником России, но не был он революционером: нет, он остался навсегда чистым и нравственным человеком и сочувственною личностью.

ОТМЕТКИ ПРИ ЧТЕНИИ «ИСТОРИЧЕСКОГО ПОХВАЛЬНОГО СЛОВА ЕКАТЕРИНЕ II», НАПИСАННОГО КАРАМЗИНЫМ

I

Не знаю, пришла ли кому-нибудь в России мысль прочесть пред 24-м числом ноября истекшего года[1] «Историческое похвальное слово императрице Екатерине II»[2], написанное Карамзиным тому без малого три четверти века. Но мне на чужбине[3] запала эта мысль и в ум, и в сердце. Лишенный радости присутствовать на екатерининском и всенародном празднестве, которое в минувшем ноябре торжествовал Петербург при сочувствии всей России, я хотел по крайней мере поклониться Екатерине в частном и скромном памятнике, воздвигнутом ей литературным ваятелем, художником мысли и слова.

Похвальные слова вышли ныне, как и многое другое, из употребления, но было время, когда, особенно во Франции, были они живою и уважаемою отраслью литературы; теперь место их занимают биографии и монографии.

Впрочем, дело не в форме, не в покрое, не в оболочке. Формы видоизменяются более наружно, чем существенно: иногда старые формы вовсе разбиваются; но содержание, но истинно жизненное остается неприкосновенным, если при рождении своем восприняло оно отпечаток и залог жизни и обладает внутреннею ценностию. При этих условиях, несмотря на новые требования, на прихотливость своенравного и самовластительного вкуса, одним словом, несмотря на то, что можно бы назвать нравственною, духовною модою, совместницею моды материальной, всякое умственное произведение, будь то книга, картина и тому подобное, имеет свою внутреннюю жизнь: мысль, чувства, одушевляющие это произведение, переживают время свое и не утрачивают достоинства своего. Сапфир все тот же сапфир, хотя и в старинной оправе. Ценители внутреннего значения не пожертвуют им из пристрастия к внешней отделке. Напротив, истинные художники, совестливые поклонники искусства, часто дорожат этим отпечатком старины. Не только приятно, но даже и нужно время от времени освежать свой вкус подобными отступлениями от воззрений и обычаев настоящего. Чувство

пресыщается и окончательно притупляется, когда оно исключительно обращено на однообразие текущего и на господствующие приемы и краски того или другого дня.

В отношении к литературе особенно полезно и отрадно возвращаться, без пристрастия и без приговора, заранее замышленного, к источникам, которые некогда утоляли и прохлаждали нашу нравственную и умственную жажду.

Творение Карамзина, о котором идет речь, возбудило в нас желание сказать о нем несколько слов. Оно не просто образцовое произведение искусства; оно сверх того может удовлетворить трояким требованиям: в отношении историческом, гражданском и общежитейском. Во всех этих видах носит оно отпечаток и знаменье времени своего и вместе с тем верный и глубокий отпечаток личности самого автора.

II

Некоторые из предполагаемых преобразований и государственных попыток Екатерины, как, например, созвание депутатов со всей России[4], не вполне развились и осуществились; но и сами положенные, набросанные начала, хотя не дозрели до события, не менее того оставили следы по себе.

Они и ныне не стерлись с лица русской земли. Сами собою были они уже благотворительны. Они внесли в общество новые понятия и новые стремления. Они, так сказать, перевоспитали общество или по крайней мере значительную часть его. Слова *«либерализм», «гуманность», «прогресс»* не имели тогда права гражданства ни в академическом словаре, ни в общем устном употреблении, но значение их, истинное и действительное, но многозначительный смысл их распространили влияние свое в безыменном еще, но не менее того плодотворном могуществе. Громки и велики были дела Екатерины, твердо вошедшие в историю и в ней сохранившиеся в полном блеске своем, в несокрушимой силе совершившихся событий. Но много было еще сил, так сказать, неочевидных, неосязательных, которыми располагала Екатерина. Эти силы запечатлелись на обществе: после временного молчания они сочувственно и ободрительно отозвались в первых годах царствования любимого ею внука, они отзываются и ныне.

Петр преобразовал, создал или подготовил новую политическую и государственную Россию. Но суровость нравов, но пробуждение умов, общая потребность в

образованности худо повиновались богатырской и самовластительной руке его. Нравы не смягчались. Благородные, нравственные и умственные побуждения и стремления мало и редко прорывались из общего застоя. Общество еще не нуждалось в свете дня, в свежести живительного воздуха. Екатерина внесла в русское общество просветительные и животворные стихии, и внесла их не крутыми мерами, не насильствуя личной воли. Она, так сказать, не самодержавно просвещала общество, но чистым и женским искусством направляла она общее настроение, общее мнение. Нет сомнения, что в ней женщина много содействовала силе самодержца. В преданности воле ее много было рыцарства и воодушевления.

Она не только продолжала дело, начатое Петром, но облекла его большею законностью, округлила, смягчила пружины, которые приводили его в действие. Петр был натуры суровой, многосносливой: он себя не берег, думал, что и других беречь не для чего. Он был сложения железом окованного; к вещам и людям прикасался он железною рукою. Екатерина к тем и другим приложила женскую руку, почти не менее твердую, нежели рука Петра, равно искусную и жизнедательную, но, разумеется, более мягкую и ласковую. Она умела облечь силу самодержавия приемами сочувственными, не пугающими, не оскорбляющими нравственного достоинства, нравственной независимости каждого лица. Мы здесь выхваляем Екатерину не в ущерб Петру. Петр был деятель своего времени, деятель пылкий, нетерпеливый, как будто предчувствовавший, что ему нужно спешить, нужно все перевернуть, чтобы успеть сделать всему по крайней мере почин: прорубить дремучий лес и поставить вехи для означения, где, как и куда должна быть направлена задуманная им дорога. Екатерина — деятель эпохи уже более подготовленной к восприятию новых понятий, новых порядков. Крутая ломка и переделка уже были совершены Петром. Он на свою личную ответственность и на ответственность памяти о себе пред потомством принял с самоотвержением всю неблаговидную и часто прискорбную сторону действий, которые почитал он, ошибочно или нет, нужными и необходимыми. Дорога пред Екатериною была уже расчищена: с природою бороться ей уже не было или менее потребно было, да и Европа Петра не была еще Европою Екатерины.

Благие начала, введенные Екатериною в государственном и общественном устройстве, не могли не отозваться в литературе нашей. Карамзину предоставляется честь, что

он один из первых и с большим успехом проникнут был миротворительным влиянием нового дня, восшедшего над Россией. Под этим влиянием перенес он литературу на почву новую и всем более доступную. Карамзину вообще, как приверженцами, так равно и противниками, приписывается, что он преобразовал общеупотребительный язык, раскрыл в этом орудии мысли новые качества и способности; плод этих изысканий проявил он в первых произведениях своих. Но главное достоинство его не в матерьяльном преобразовании речи нашей, как ни велика и эта заслуга: основное, зиждительное достоинство его выражается в том, что он навеял новый дух на литературу нашу, оживил ее новыми побуждениями и направлением, нравственно согрел ее, приблизил ее к обществу и его сблизил с нею. Тут прямо выказываются влияния екатерининского времени. За сближением общества с правительством и силою законодательною неминуемо логически должно было следовать и общественное сближение с литературою, которая и должна быть выражением общества. До него литература была власть довольно суровая, мало общительная; она была сама по себе, общество само по себе. Ей поклонялись издали, уважали и чествовали ее суеверно, но равнодушно. С ним литература сделалась живою частью общества, членом общей народной семьи. И прежде, даже и ныне, были и встречались люди, которые смеялись и смеются над так называемою *сентиментальностью* его. Во-первых, эта способность умиления, это сочувствие любви к явлениям природы, к человечеству, эта, пожалуй, нервическая чуткость и чувствительность были в нем не привитые, не заимствованные: они были вполне самородные. Эти природные личные склонности и расположения могли иногда влечь за собою свои частные и временные недостатки и уклончивости. Но вместе с тем были они чистым и обильным источником живой впечатлительности его, глубокой любви ко всему прекрасному и доброму, силы ощущений и увлекательной способности живо выражать ощущения и чувства свои и передавать их другим. К тому же эта *сентиментальность* была в нашей литературе не только дозволительна, но совершенно уместна и своевременна. Она была сильным и радикальным противудействием литературы чрезмерно бесстрастной и несколько сухой и безжизненной. Мягкость, мягкосердечие, проявившиеся в литературе нашей под пером Карамзина, были, без сомнения, плодом царствования Екатерины. «Письма русского путешественника» и многие другие произведения его, не

исключая даже и «Бедной Лизы», носили отпечаток этого мягкого и благорастворенного времени. Влияние его еще сильнее и явственнее выражается в «Историческом похвальном слове». Оно зрелый и сочный плод, снятый прямо с дерева. В полном сознании и с живейшим чувством Карамзин, приступая к изображению Екатерины, мог воскликнуть: «Благодарность и усердие есть моя слава. Я жил под ее скипетром, и я был счастлив ее правлением и буду говорить о ней!»[5] <...>

IX

Говорить ли о языке и слоге похвального слова? Казалось бы, это было бы и лишним. А впрочем, в наше время именно может быть и не совершенно неуместным сказать о том несколько слов. Правильность, ясность, свободное, но вместе с тем последовательное и, так сказать, *образумленное* течение речи, искусство ставить каждое слово именно там, где ему быть надлежит и где оно выразительнее,— все это является здесь в изящном порядке и полной силе. Трезвость слога не влечет за собою сухости. Некоторые ораторские приемы, свойственные вообще похвальному слову, не заносятся до высокопарности. Все живо, но мерно, все одушевлено ясною мыслью и теплым чувством. Мы уже намекали, что будущий историк угадывается в некоторых местах разбираемого нами произведения[6]. Ныне, прочитав все похвальное слово, скажем, что оно в полном объеме есть, так сказать, проба пера, которое автор готов исключительно посвятить истории. Слог, то есть то, что прежде называли слогом, есть ныне слово и понятие, утратившие значение свое. Одни литературные старообрядцы обращают внимание на него. В наш скороспешный и скороспелый век, в век железных дорог, паровых сил, телеграфов, фотографий, мало заботятся об отделке. Все торопит и все торопятся — это хорошо! Жизнь коротка: почему же не удесятерить ценность и значение времени, если есть на то возможность? Но искусство терпит от той усиленной гонки за добычею: искусство нуждается в труде, труд требует усидчивости, а мы и трудиться и сидеть разучились. Редко кто наложит на себя обузу и епитимью просидеть несколько дней и по нескольку часов сряду хотя бы перед фан-Дейком или Брюловым, чтобы иметь портрет свой во весь рост. Мы все бежим по соседству к ближайшему фотографу, который дело свое покончит в пять минут.

Посмотрите на черновые листы Карамзина и Пушкина: они, казалось бы, писали легко и от избытка вдохновения и сил, а между тем тетради перечеркнуты, перемараны вдоль и поперек. Тот и другой перепробует иногда три-четыре слова, прежде нежели попадет на слово настоящее, которое выразит вполне мысль, со всеми ее оттенками. «Да это египетская работа!» — скажут мне. Так; но египетские работы воздвигали пирамиды, переживающие тысячелетия! Правила, искусство, вкус зодчества изменились в течение времени; но любознательность и просвещенные путешественники со всех концов мира съезжаются к этим пирамидам изучать их и любоваться ими. Слог есть оправа мысли и души, он придает ей форму, блеск и жизнь. Недаром сказано, что в слоге выдается весь человек: каков человек, таков и слог его. В прозе Жуковский и Пушкин принадлежали школе Карамзина; но слог Жуковского не есть слог Карамзина, а слог Пушкина не есть слог Жуковского. Слог дает разнообразие и разнохарактерность таланту и выражению. Слогом живет литература. Где или когда нет слога, нет и литературы.

Если есть музыка *будущего*[7], то можно сказать о языке Карамзина, что это музыка *минувшего*. Между тем этот язык не устарел, как не устарела музыка Моцарта. Могли оказаться изменения то к лучшему, то к худшему; но диапазон все-таки остается верным и образцовым. При начале литературного поприща Карамзина обвиняли его в *галлицизмах*. Мы давно где-то[8] сказали, что критики его ошибались. *Галлицизмы* его были необходимые *европеизмы*. Никакой язык, никакая литература совершенно избегнуть их не могут. Есть денежные знаки, которые везде пользуются свободным обращением: червонец везде червонец. Так бывает и с иными словами и оборотами. Есть лингвистические завоевания, которые нужны, а потому и законны. Но есть лингвистические переряжения, пестрые заплатки, которые вшиваются в народное платье. Эти смешны и только портят основную ткань.

Чтобы показать то, что мы разумеем под слогом и под искусством писать, выберем из многих мест одно, например, следующее:

«Геройская ревность к добру соединялась в Екатерине с редким проницанием, которое представляло ей всякое дело, всякое начинание в самых дальнейших следствиях, и потому ее воля и решение были всегда непоколебимы. Она знала Россию, как только одни чрезвычайные умы могут знать государство и народы; знала даже меру своим благодеяниям: ибо самое добро в философическом смысле может быть вредно в политике, как скоро оно несоразмерно с гражданским состоянием

народа. Истина печальная, но опытом доказанная! Так, самое пламенное желание осчастливить народ может родить бедствия, если оно не следует правилам осторожного благоразумия сограждан! Я напомню вам монарха, ревностного к общему благу, деятельного, неутомимого, который пылал страстию человеколюбия, хотел уничтожить вдруг все злоупотребления, сделать вдруг все добро, но который ни в чем не имел успеха и при конце жизни своей видел с горестью, что он государство свое не приблизил к цели политического совершенства, а удалил от нее: ибо преемнику для восстановления порядка надлежало все новости его уничтожить. Вы уже мысленно наименовали Иосифа[9] — сего несчастного государя, достойного, по его благим намерениям, лучшей доли! Он служит тению, от которой мудрость Екатерины тем лучезарнее сияет. Он был несчастлив во всех предприятиях — она во всем счастлива; он с каждым шагом вперед отступал назад — она беспрерывными шагами шла к своему великому предмету, писала уставы на мраморе неизгладимыми буквами, творила вовремя и потому для вечности и потому никогда дел своих не переделывала»[10].

Здесь нельзя ни единого слова ни прибавить, ни убавить, ни переставить; но и еще пример:

«Европа удивлялась *счастию* Екатерины. Европа справедлива, ибо мудрость есть редкое счастие; но кто думает, что темный, неизъяснимый случай решит судьбу государств, а не разумная или безрассудная система правления, тот по крайней мере не должен писать истории народов. Нет, нет! феномен монархини, которой все войны были завоеваниями и все уставы счастием империи, изъясняется только соединением великих свойств ума и души»[11].

Все это так просто и ясно сказано, что читатель, не посвященный в таинства искусства, может подумать, что и каждый сумел бы так изъясниться; но дело в том, что кроме здравой мысли здесь есть еще и здравое выражение, плод многих и обдуманных изучений языка и свойства его.

При всей изящности языка и самого изложения должны, разумеется, встретиться в похвальном слове прикрасы чеканки, некоторые, так сказать, литературные *чинквеченто*, ныне для нас странные и обветшалые. Например:

«Чтобы утвердить славу мужественного, смелого, грозного Петра, должна через сорок лет после его царствовать Екатерина; чтобы предуготовить славу кроткой, человеколюбивой, просвещенной Екатерины, долженствовал царствовать Петр; так сильные порывы благодетельного ветра волнуют весеннюю атмосферу, чтобы рассеять хладные остатки зимних паров и приготовить натуру к *теплому влиянию зефиров!*»[12]

Мы теперь готовы открещиваться от этого *зефира*, от этого языческого наваждения. Но в то время *зефиры* со всей братьею, со всеми сестрами своими были добрыми домовыми литературы; и писатели, и читатели дружелюбно уживались с ними. Укорять Карамзина, что и он знался

с ними и говорил, например, в другом месте: «Земледельцы, сельской добродетелию от плуга на ступени *Фемидина храма* возведенные»[13], и проч.; укорять его, повторим, в этих баснословных приемах то же, что сказать: Карамзин, говорят, был пригож в своей молодости, но жаль, что он имел несчастную привычку пудрить волоса свои. А между тем все пудрились.

Впрочем, что же тут особенно худого в этих древних преданиях, имеющих иногда глубокий смысл и всегда много поэзии? Греческое баснословие положено в основу европейского просвещения. Следовательно, слишком пренебрегать им не подобает. Величайшие умы, неподражаемые художники, красноречивейшие святые отцы более или менее воспитаны были и образовались в этой языческой школе.

Каждый век, почти каждое поколение имеют свою критику, свое литературное законодательство. Ныне, если дело пойдет на сравнение, мы почерпаем его в науках точных, в медицине, в реальном производстве, в механике, в фабричной промышленности. Все *идеальное* забраковано, заклеймено печатью отвержения. Но неужели думать нам, что и мы, по выражению Карамзина, *творим вовремя, а потому для вечности?* Едва ли. Как мы многое отвергли из того, что перешло к нам от дедов, так и XX век, который уже не за горами, вероятно, отвергнет многое, чем мы ныне так щеголяем и гордимся. Нынешние страстные нововводители будут в глазах внуков наших запоздалые старообрядцы. Как знать? может быть, внуки наши если помянут старину, то перескочат чрез наше поколение и возобновят прерванную связь с поколениями, которые нам предшествовали.

Мы не говорим здесь исключительно о русской литературе: но вообще о литературе европейской.

Заметим мимоходом, что в похвальном слове ни разу не встречается слово «сословие»[14], хотя, разумеется, не раз упоминается о том, что оно ныне выражает. Карамзин везде говорит: или «государственные чины», или «среднее политическое состояние», «мещанское состояние», «три государственные состояния» и так далее. В самом «Наказе»[15] нет этого слова. Там, например, отделение VII озаглавлено: «О среднем роде людей». «Род», конечно, нехорошо, но все же лучше, нежели «сословие». Любопытно было бы исследовать, с которого времени и с чьей тяжелой руки пущено в обращение и водворилось в нашу речь это безобразное, неуклюжее и в противность этимологии и логике составленное слово?

ПОЗДНЯЯ РЕДАКЦИЯ СТАТЬИ «ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРУ НАШУ В ДЕСЯТИЛЕТИЕ ПОСЛЕ СМЕРТИ ПУШКИНА»

I

Один из главных недостатков нашей литературы заключается в том, что наши грамотные люди часто мало образованны, а образованные часто мало грамотны. У нас такой сложился порядок, что образованность сама по себе, а грамотность сама по себе. Можно к этому еще прибавить, что нередко встречается дарование, при котором нет ума, и ум, при котором нет дарования. У нас вообще всего труднее сводить концы с концами. Концы так врозь и так напряженно разрослись, что они расползаются, если захочешь их пригнать. По большей части пишут у нас те, которым писать нечего и не о чем. Те, которым писать было бы о чем, не имеют привычки или дичатся писать. Люди, не принадлежащие к разряду присяжных писателей, боятся выставить себя напоказ, боятся причислить себя к известному ремеслу и вписаться в известный цех *сочинительства*. Сочинитель у нас такая же отдельная личность, как, например, зубной врач. Недостает только вывески на месте жительства, но подразумеваемая вывеска не менее того бросается всем в глаза. Сочинитель не в силах скидывать ее с себя ни дома, ни на улице, ни в гостях. Он как-то и в семье своей сперва сочинитель, а там уже муж и отец. Это какой-то несмываемый первородный грех. Вообще многие не любят, чтобы именовали их по званию, а не по настоящей их личности. Каждый хочет непременно быть Василием Ивановичем или Иваном Кузьмичом, а и того лучше его высокоблагородием и его превосходительством, но уж никак не господином доктором, не господином профессором и т. д. Помню, например, как князь Иван Михайлович Долгоруков жаловался мне на покойного отца моего, который в разговоре обыкновенно именовал его «господин вице-губернатор», когда он занимал эту должность в Пензе, а мой отец был генерал-губернатором нижегородским и пензенским. Видно, что это неудовольствие крепко засело в память и душу его, ибо оно отозвалось по миновании многих лет[1]. Пушкин также не любил слыть в обществе стихотворцем и сочинителем. Таковым охотно являлся он

в кабинете Жуковского или Крылова. Но в обществе хотел он быть принимаем как Александр Сергеевич Пушкин. Понимаю это. Но если уж и он, достигнувший славы *сочинительством*, как бы чуждался патента на нее, то каково же другим, второстепенным сочинителям, но людям рассудительным, навязывать на себя эту цеховую бляху, только что не под нумером. Что-то похожее было и со мною. Однажды летом заехал я на дачу к графу Кутайсову, который жил тогда у тестя своего, светлейшего князя Лопухина. Пока я ожидал в передней, чтобы доложили обо мне, слышу, как старый и дребезжащий голос хозяина дома спрашивает: «Кто это приехал?» Какой-то женский голос отвечает громко, потому что князь Лопухин уже худо слышал: «Вяземский». «Какой Вяземский?» — спрашивает тот же старческий голос. И та же женская речь раздается громогласно: «Сочинитель». Тут хотелось мне ворваться в комнату и также в свою очередь прокричать: «Не сочинитель, ваша светлость, а сын покойного приятеля вашего, князя Андрея Ивановича Вяземского». Сюда напрашивается еще следующий рассказ. Один военный начальник строго выговаривал молодому подчиненному своему за то, что он занимается сочинениями и печатает себя в журналах. «Что это вздумалось тебе? — говорит он.— На это есть сочинители, а ты гвардейский офицер». Выговор может, разумеется, показаться довольно странным, но он не лишен некоторого основания и по общим принятым понятиям объясняется, если не вполне оправдывается. Знаменитый Манзони был почти того же мнения, но в другом отношении. Он говорил мне в Милане в 1835 году, что со временем звание писателя совершенно упразднится и сольется со всеми другими званиями, потому что способность писать и привычка отдавать себя в печать, когда нужно, будут общие принадлежности всех образованных людей. А надеяться должно, что со временем все люди будут более или менее образованны. Из того, разумеется, не следует, что все будут поголовно поэты и отличные прозаики, как и ныне в числе словесных тварей не все Демосфены и Цицероны. Дело только в том, что авторство и письменность не будут особенностию и почетным исключением. Мы уже видим, что на Западе многие не принадлежащие к касте так называемых литераторов пишут и печатают свои записки (mémoires), путевые впечатления, письма и так далее. Они литературою, так сказать, не промышляют и не живут, но все-таки они сподвижники в деле книгопечатания и признают Гутенберга своим предком. Дело в том,

что они просто люди грамотные и пользуются грамотою как общим человеческим достоянием и домашним орудием.

Между тем когда на Западе грамотность или письменность вообще распространяется, творения собственно литературные падают более и более. В то самое время, когда литераторы перерождаются в публицистов и в политические лица, выделывая из литературы, то есть из журналистики, ступень для достижения парламентской трибуны, а от нее префектуры или министерского кресла, политические лица, депутаты, министры силою обстоятельств и общего давления втягиваются в журнальную и письменную деятельность. Там редко найти литератора, который был бы не что иное, как литератор, и довольствовался бы этим званием. Исключений так мало, что они в счет не входят. Из известных мне во Франции, может быть, и есть только одно исключение, достойное особенной отметки. Это Сент-Бев. Едва ли не он один остался верен свободному, бескорыстному и наследственному служению*. Еще назвать могу одно исключение, которое встречал я в Париже и в Риме, а именно поэта-булочника Ребуля (Reboul). Это замечательная личность и по дарованию, и по добродушию и нравственным качествам. Впрочем, позднее и он был оторван от хлеба насущного и от хлеба духовного, но не надолго: он был в округе своем избран в члены представительного собрания. Впрочем, куда ни посмотри, в Англии, в Германии, а в особенности во Франции литература ныне не что иное, как средство и орудие. Некогда могучая и самобытная республика письмен (la république des lettres) занимает в настоящее время в статистике всемирной место едва ли не уступающее в значении и силе республике Сан-Марино, которую не заметил и, следовательно, не проглотил и сам Наполеон I. Все, что ныне читается с жадностию, разве это литература в прежнем смысле этого слова? Священнослужение обратилось более или менее в спекуляцию и промышленность. Кто ныне пишет поэмы? Куда девалась трагедия? Сколько различных родов пиитики и статей литературного уложения пропало без вести! Исторические творения, как пишут их ныне Тьер, Ламартин, Луи Блан,

* Эти строки были написаны тому четверть века и более. В то время знавал я Сент-Бева в салоне г-жи Рекамье. Тогда был он, между прочим, поклонником, послушником и почти прислужником Шатобриана. По смерти г-жи Рекамье и его он изменил своему чистому призванию и своим верованиям. Он издал большую книгу о Шатобриане или, скорее, против Шатобриана. Он сжег то, что прежде обожал. Во время второй империи он назначен был сенатором; но, впрочем, и тут, надобно сказать правду, умел он при всем этом сохранить некоторую независимость, оставался литератором и написал несколько превосходных критических и биографических статей[2]

Мишле, даже литературные курсы, какие преподаются, например, парижскими профессорами, разве все это чистая и бескорыстная литература? Везде из-под литературной оболочки проглядывают политика, дух партий, задние мысли, гражданские и социальные утопии и прочее вовсе не литературное.

Тут вспомнишь Крылова:

Сосед соседа звал откушать,
Но умысел другой тут был[3],

и прибавишь:

Сосед политику любил
И звал политики послушать.

История, роман, поэзия, все это перегорело в политический памфлет разных видов, целей и размеров. Все это может быть и потребность или прихоть времени. Вовсе не слушать этих потребностей и прихотей неуместно и невозможно. Вполне победить их трудно, но слепо прислуживать им и рабски повиноваться не следует. Во Франции о литературе даже почти не упоминается. Это слово вытеснено другим: «la presse», то есть *«печатность»*. Выражение материального значения заменило выражение, имевшее более нравственное значение. Это не случайность, а полный смысла признак настоящего времени. Вещественность поборола духовность, и побежденная не иначе может проявляться, как под знаменем своей победительницы. Еще за двадцать пять лет тому Вальтер Скотт, Байрон, Манзони были явления возможные. Голос их раздавался во всех концах образованного мира. Новый роман — и, заметьте, роман не политический, не социальный,— новая поэма, новая драма были события в общественной жизни. Они возбуждали повсеместное внимание и сочувствие. Старик Гёте читал и изучал молодого Байрона, Байрон изучал Гёте; о публике, о большинстве образованных читателей и говорить нечего. Великие художники держали в руке своей умы и сердца очарованного ими поколения. Ныне очарования нет. Времена чародеев минули. Сила и владычество вымысла и художественности отжили свой век. Ремесленники слова этому радуются и празднуют падение идеальных предшественников. Капища опустели, говорят они: теперь на нашей улице праздник. Спросим: многие ли ныне пишут потому, что в груди их волнуются и роятся образы, созвучия, которые невольно и победительно просятся в формы, в картину, в жизнь искусства, в отвлеченное, но живое воссоздание мира,

жизни духовной и вместе с тем жизни действительной? Кто пишет для того, что ему в силу воли и закона природы необходимо и сладостно разрешиться от бремени, таящегося и зреющего в груди его? Гёте, Шиллер были бы очень неуместны в нынешней Германии. Им было бы неловко и как-то совестно. Можно предположить сбыточность всех возможных преобразований в Италии, но есть ли возможность предположить, что в ней явится новый Тассо, новый Ариосто? Тот же Манзони, написав один превосходный роман[4], заперся в молчании своем. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо и другие знаменитости, старшая ветвь литературного дома, бессознательно подготовившие нынешнюю Францию, возвратись они на землю, не признали бы законными наследниками своими младшую ветвь, воцарившуюся во французской литературе. Вольтер и Руссо отреклись бы от потомков своих. Мы видим, что железные дороги частью уже упразднили, а со временем и окончательно упразднят бывшие путевые сообщения. Другие силы, другие пары давно уже уволили огнекрылатого коня, который ударом копыта высекал животворные потоки, утолявшие благородную и поэтическую жажду многих поколений. Ныне Пегас — та же кляча Россинант, на которой разъезжал рыцарь печального образа, и поэт в наше время едва ли не тот же Дон Кихот.

II

Мы по привычке своей несколько уклонились от предназначенного себе пути. Увлекаясь проселочными дорожками, мы невольно и незаметно для себя забрались в чужие отъезжие поля. Что же делать, если эти соседние поля более заманчивы, чем наши? Там есть где разгуляться, где поохотиться. Там более простора, более поживы. А впрочем, сказанное нами о литературах иностранных можно приблизительно применить и к нашей. Разница между ними в оттенках и во времени. Если сходство не вполне обозначается сегодня, оно может обозначиться завтра. Атмосферические токи сообщаются и переносятся повсюду с неотразимою силою. Литература наша сбивается немножко на провинциальную щеголиху, которая обновляет на себе моды, в столицах уже несколько изношенные.

Теперь возвратимся к своим рубежам, или *островам* (охотничье выражение). Мнение Манзони, нами выше приведенное, о переходе литературы из частной среды в общий разлив, так что уже трудно будет размежевать

чресполосные угодья и обозначить столбами, где кончается литература и где начинается жизнь, или обратно, если это мнение вполне и осуществится когда-нибудь и где-нибудь, то, во всяком случае, у нас гораздо позднее, нежели у других. На это много очевидных причин. У нас литература не слишком разнообразна и богата. Как же надеяться, чтобы она могла скоро разлиться через край и оросить дальние окрестности и оплодотворить новые жатвы? Жизнь наша пока еще мало литературна, а литература мало жизненна. Писатели наши, за редкими исключениями, не только по старым предрассудкам общества, но и по собственным предубеждениям живут чересчур особняком. По каким-то стремлениям к худо понимаемой независимости, по какой-то ложной гордости многие из них не хотят повиноваться условиям того, что называется, и, впрочем, того, что есть в самом деле, высшим обществом. Что же выходит из этого горделивого отщепенства? Последствия прискорбные! Писатели остаются в стороне. Литература, живая сила, относится ими на второй или нередко и задний план, а потому и передают нам они наблюдения, впечатления, так сказать, из вторых и третьих рук. Пожалуй, иное иногда сказано и красиво, и ловко, но нет жизни, потому что между писателями и жизнью углубилась бездна. Жизнь действует, волнуется, совершенствуется, ошибается мимо тесного их горизонта. Никогда не бывают они с жизнию в одном и равном диапазоне. Ученым изыскателям таинств науки и природы удаление от шума и столкновения событий может быть благоприятно, хотя, впрочем, оно и не есть необходимо. Мы видим, что Гумбольдт, утренний труженик, вместе с тем и вечерний салонный и любезнейший собеседник. Писатель светский должен и сам быть на поле действия и битвы. Он должен быть в одно время и соглядатаем и бойцом. Он должен проверять умозрения свои опытами действительности и покорять действительность исследованиям и разложению своих умозрений.

Ничего нет забавнее доктринерского высокомерия некоторых писателей наших, когда они с жалостью и презрением отзываются о легкомыслии, пустоте и недостатке нравственных начал нашего высшего, или аристократического, общества. Во-первых, хочется спросить многих из них: а вы почему это знаете? Во-вторых, просить их указать нам на этих стоиков и квакеров нашего среднего общества, которые мужеством и доблестью и смиренным благочестием могли бы пристыдить слабодушие и предосудительные поползновения грешников выс-

шего общества. Где же эти литературные труженики, эти бенедиктинцы, святые отцы науки, которые посвятили себя исключительно подвижничеству мысли и слова, собрали сокровища науки и, мимо высшего общества, одни, сами собою, облагодетельствовали и просветили русский мир? Где они? Укажите, Бога ради. А пока не следовало бы нам ни в каком случае забрасывать друг друга укоризнами и каменьями. Все мы более или менее грешны; но грех в высшем обществе более вежлив, благообразен, сдержан. Притворство, ханжество (hypocrisie), сказал кто-то, есть дань порока, платимая добродетели[5]. Спасибо и за это! Загляните у нас в литераторскую жизнь: вы найдете те же уклонения, немощи, свихнутия, что и в высшем обществе, потому что слабости и страсти людские искони те же и те же. Только в высшем кругу эти изъяны, эти пятна прикрыты аттическим блеском, смягчены аттическою вежливостью. Молодая аристократия отправляется кутить к Кулону или Дюссо; молодая русская грамотность забирается с тою же целью в трактир Палкина или в какой-нибудь «Лиссабон» *. Один суровый литературный раскольник пенял молодому ученику, что он пробирается в враждебный стан и поклоняется чужому знамени. Что же делать, отвечал он, там лучше кормят, после обеда предлагают отличную сигарку, да и дамы как-то опрятнее. Аристократические салоны не помешали Карамзину написать 12 томов «Истории», Пушкину написать в короткое время несколько превосходных произведений. Напротив, может быть,— о ужас! — эти салоны способствовали развитию, разнообразию и окреплению их дарования. Исключительный дух товарищества, что-то вроде замкнутого заведения, суживает понятия: тут не себя переносишь в среду жизни, а жизнь переносишь в свой заколдованный круг, окорочиваешь и заключаешь ее в тесных границах. Я был в сношениях со многими, едва ли не со всеми современными литераторами нашими. Из впечатлений и следов, оставшихся на мне от разговоров с ними, глубже и плодоноснее врезалось слышанное мною от Карамзина, Дмитриева, Пушкина, Баратынского.

Писатель везде более или менее — а у нас решительно *более* — ремесленник или волшебник, наемник или повелитель. Среднего места ему в обществе еще нет. Он стоит или выше или ниже других. На него смотрят или с чувством снисходительного участия, похожего на жалость, или с каким-то слепым суеверием.

* *«Лиссабон»*,— говорит Мятлев в описании петергофского праздника,— *не па бон»*[6].

При таких условиях и в таком положении дела русская литература имеет особенное значение и ей исключительно свойственный характер. Она не достигла еще того возраста, который пережила или переживает литература других народов. Там она во многих частях, так сказать, перезрела: у нас во всех частях еще не дозрела. Там она сила ветшающая; у нас возрастающая. Там она живет более минувшим, привычками и сочувствиями, перешедшими к ней в виде преданий. У нас живет она более залогами и упованиями на будущее. Так и чувствуешь, что у нее еще многое впереди. Чем действия ее ограниченнее, тем более должна она сосредоточиваться. В литературе нашей еще должно господствовать единодержавие, или по крайней мере литературная власть должна быть принадлежностью сильной и умной олигархии. Литературная демократия, безначальство у нас никуда не годится.

Власть, разбитая по многим рукам, власть, сошедшая с вершин на плоскости, не умножает внутренней силы литературы, а только роняет достоинство ее. Власть большинства рождает посредственность. Плодущие роды не всегда обозначают сильную организацию. А из явившихся на свет иные оказываются мертворожденными, многие не живучими. Власть должна оставаться достоянием немногих, но только была бы она зиждительна и законно устроена. Таков закон природы и Провидения. Великие умы, высокие дарования никогда и нигде не родятся сплошь да рядом. Светлые исторические и литературные эпохи имели всегда во главе своей немного избранных и предназначенных к делу представителей. Великие истины воплощаются и проявляются всегда в одном лице, а от него уже развиваются по общинам поколений. Наши предки очень благоразумно выразили пословицу «Vox populi — vox Dei»: «Глас Божий — глас народа». Оно то же, да не то же. Глас Божий передается из века в век устам избранных, и тогда глаголы их усвояются народом. Но глас народа, то есть толпы, не только не всегда бывает выражением вечной истины, но большею частью он голос предубеждений, голос лжи и слепых страстей. Это не глаголы, а *слухи*[7]. Многие радуются, что развелись литографы и дагерротипы. Но, кажется, при этом можно бы пожалеть о том, что не родятся давно Рафаэли и Корреджио. В лучшие эпохи и у нас литературная держава переходила как будто наследственно из рук в руки. На нашем веку литературное первенство долго означалось в лице Карамзина. После него олицетворилось оно в Пушкине. В настоящую минуту

верховное место в литературе нашей праздно. Наша эпоха отвечает исторической эпохе нашего междуцарствия, смут и самозванцев. В этом безначалии заключается второй важный недостаток нашей современной литературы. Разумеется, есть и теперь дарования блестящие, добросовестные, но нигде не выглядывает хотя бы литературный Пожарский, который был бы, так сказать, предтечею и поборником водворения законной власти. Силы раздробленные, второстепенные не могут заменить силу полную и сосредоточенную. Нет направления, нет стройного законного развития. Направление к расстройству, к беспорядку мы не можем назвать направлением: это разве уклонение. Владычество противузаконное не есть владычество, а насилие. Куда ни посмотри, все более или менее значительные дроби. Нигде нет самостоятельных числительных сил, клонящихся к одному общему и богатому итогу. В этом, разумеется, никого винить нельзя. Никто при всем усердии своем, никакая академия, никакое министерство просвещения не может выработать великого поэта, великого писателя, если нет на то воли Божией. Но не менее того можно жалеть о том — и не бесполезно принять это к сведению. Правду сказать, есть еще и в наше время живая слава, которою мы гордиться можем. Есть поэт, который державствовал вместе с сильными владыками русского слова. Он и теперь не утратил своего превосходства, но он им как будто не пользуется. Голос его раздается редко, и то разве в высших поэтических слоях литературы. В общественную жизнь ее, в ее ежедневное движение он всегда мало вмешивался. Ныне он и вовсе не вмешивается. Это Ахилл, который уединился в свою ставку. Но отсутствие его из стана нашего не останется для нас бесплодным. Это должно служить нам утешением[8].

В последнее десятилетие литература наша как будто осиротела.

Лермонтов имел великое дарование, но он не успел, а, может быть, и не умел вполне обозначить себя. Лермонтов держался до конца поэтических приемов, которыми Пушкин ознаменовал себя при начале своем и которыми увлекал за собою толпу, всегда впечатлительную и всегда легкомысленную. Он не шел вперед. Лира его не звучала новыми струнами. Поэтический горизонт его не расширялся. Лермонтов остался русским и слабым осколком Байрона. Пушкин умел выродить из себя самобытного и настоящего Пушкина.

Пушкин мог иногда увлекаться суетными побуждениями, страстями более привитыми, чем, так сказать,

самородными; но ум его в нормальном положении был чрезвычайно ясен, трезв и здрав. При всех своих уклонениях он хорошо понимал истину и выражал ее. С этой точки зрения он мог уподобляться этим дням, в которые при сильных порывах ветра и при волнении в нижних слоях атмосферы безоблачное небо остается спокойным и светлым. В Лермонтове не было, или еще не было, этой невозмутимой ясности, которая способствует поэту верно воспринимать внешние впечатления и так же верно отражать их на других. Бури Пушкина были бури внутренние, бури Лермонтова более внешние, театральные, заимствованные и, так сказать, заказные, то есть он сам заказывал их себе. В природе Лермонтова не было всеобъемлемости и разнообразия природы Пушкина. В том и другом была в высшей степени развита поэтическая впечатлительность, восприимчивость и раздражительность, доходящая до болезненности; может быть, сближались они и в высоком художественном чувстве. Но в одном из них не было той творческой силы, того глубокого и проницательного взгляда, бесстрастия и равновесия, которые так сильно выказались в некоторых из творений другого поэта. В созданиях Пушкина отражается живой и цельный мир. В созданиях Лермонтова красуется пред вами мир театральный с своими кулисами и суфлером, который сидит в будке своей и подсказывает речь, благозвучно и увлекательно повторяемую мастерским художником.

Как бы то ни было, преждевременный конец Лермонтова оставляет неразрешенным вопрос: мог ли бы он со временем заместить Пушкина вполне? По моему мнению: вероятно, нет. Оно может быть и ошибочно, не спорю; но, по крайнему разумению моему, я указал на причины, которые никогда не дали бы Лермонтову достигнуть высоты, занятой Пушкиным[9].

III

Не позволю себе и вовсе не желаю оскорбить ничье самолюбие. Охотно и с полным сознанием скажу, что и после Пушкина встречаются у нас дарования: святое место не совсем опустело. Но ссылаюсь на добросовестное решение и единомышленников и противников наших в деле литературном и спрошу их: выдается ли в наше время личность, облеченная, по высокому дарованию своему, властью законною и, так сказать, державною, пред которою преклоняются и соискатели власти и боль-

шинство грамотного народонаселения? Единогласным ответом будет: нет! О властях незаконных, о самозванцах, как бы они удачно и блистательно ни разыгрывали роли своей, мы пока говорить не будем.

Ныне более заботятся о переломке старого, нежели о воздвижении нового: на это сил не хватает. Переломки, перестройки могут быть иногда допущены, даже иногда полезны. Но при этом нужны зодчие, которые сооружали бы новые здания на место разрушенных. Одним ломом в руке можно повалить Кремлевскую стену, но не выстроишь ни одной лачуги. На развалинах завестись домком и хозяйством трудно. При этой литературной ломке мы словно кочуем, а оседлости не имеем. Ныне учение, правила, образцы, созданные авторитетами, частью ниспровергнуты, а сами авторитеты поколеблены и сбиты с места. Анархия вторглась даже в установленное правописание. Кто раньше встал да перо взял, тот и коверкает все по-своему. А на всякое коверканье сыщется много подражателей и помощников. Каждый хочет отличиться своею импровизированною наугад орфографиею. Каждый спешит внести свой кирпичик в это новое вавилонское столпотворение. Русский язык, правописание его пестрят так, что в глазах зарябит. Как будто коренные начала, основы языка уже не положены и не освящены именами Ломоносова, Карамзина, Пушкина. Они писали не наобум, а обдумывали, взвешивали каждое слово, чуть ли не каждую букву, отдавая себе ясный отчет в каждом движении пера.

Когда Карамзин писал свое последнее стихотворение «Освобождение Европы», 1814 года, он прочел мне следующие стихи:

> Как трудно общество создать!
> Оно устроилось веками;
> Гораздо легче разрушать
> Безумцу с дерзкими руками,—

и спросил меня, как по-моему лучше сказать: «Безумцу дерзкими руками» или «с дерзкими руками»? Я указал на первый оборот. «Нет,— отвечал он,— второе выражение живее и изобразительнее». Так оно и есть. Частица *с* олицетворяет безумца. Вообще, за весьма редкими исключениями, нововведения в правописание признак или тщеславия, гоньбы за пустым отличием, или, что почти то же, признак умничанья, чтобы не сказать глупости. Благоразумнее держаться обычая, если он даже и не совершенно правилен. Новая речь наша также испещряется нередко

заимствованием чужеязычных слов, вовсе не нужных нам и имеющих на нашем языке слова им соответственные. Карамзина упрекали в излишестве галлицизмов. Но в сравнении с нынешними галломанами он едва ли не другой Шишков, старовер старого слога. Дмитриев говорит, что новые писатели учатся русскому языку у лабазников. В этом отношении виноват немного и Пушкин. Он советовал прислушиваться речи просвирней и старых няней[10]. Конечно, от них можно позаимствовать некоторые народные обороты и выражения, выведенные из употребления в письменном языке к ущербу языка; но притом наслушаешься и много безграмотности. Нужно иметь тонкое и разборчивое ухо Пушкина, чтобы удержать то, что следует, и пропустить мимо то, что не годится. Но не каждый одарен, как он, подобным слухом. Впрочем, он сам мало пользовался преподаваемым им советом. Он не любил щеголять во что бы ни стало простонародным наречием. Умение употреблять слова в прямом и верном значении их, так, а не иначе, кстати, а не так, как попало, умение, по-видимому, очень не головоломное, есть тайна, известная одним избранным писателям. Иные прилагательные слова вовсе не идут к иным существительным. Французы говорят про эти дикие сочетания: des mots qui hurlent de se trouver ensemble — слова, которые воют при совокуплении их. У нас с некоторого времени раздается этот вой.

IV

Пора сделать нам нужную оговорку. Мы доселе судили о чистой, так называемой изящной литературе. На нее одну падают наши замечания. Между тем по справедливости должно сказать, что по другим отделениям письменная деятельность оказывает у нас несомненные успехи. Собственно наука идет вперед. По разным отраслям ее издаются книги весьма замечательные. Духовная словесность, которая доныне принимала слабое участие в общем движении, пробудила современное внимание многими трудами не только в отношении нравственно-религиозном, но и в отношении историческом и богословском. Официальная, правительственная литература никогда не была так полна жизни, как ныне. Правительство раскрывает любознанию свои богатые запасы. Статистика, политическая экономия, дипломатика выходят на Божий свет из государственных тайников, в которых они долго скрывались. Отечественная история обогатилась многими исследовани-

ями и отдельными сочинениями. Их так много, мнения так различны и противоположны, что можно разве опасаться одного: чтобы излишними пояснениями не затемнили дело. Можно опасаться, чтобы грудами материалов не загромоздили уже пробитой дороги. Много представлено новых смет и планов. В ожидании устройства новой дороги отвлекают от прежней. За спорами дело стало. Карамзин, *не мудрствуя лукаво,* провел русскую историю широкими путями Провидения. Многие, которым показалось, что этот способ слишком прост, силятся провести ее сквозь иглиные уши[11] особых систем. В молодежи эти попытки понятны. Самонадеянность и алчность новизны неизменные, а в некотором отношении и похвальные свойства молодого поколения в деле жизни и науки. Узнав, что Пушкин пишет в деревне своей трагедию «Борис Годунов», я просил его сказать мне несколько слов о плане, который он предначертал себе. «Мой план,— отвечал он,— весь находится в X и XI томах «Истории» Карамзина». Почти то же сказал он и в посвящении труда своего памяти историографа[12]. Некоторые критики ставят ему это в порок. Мы находим в этом новое свидетельство зрелости и ясности поэтических понятий Пушкина. Если кто спросил бы Карамзина, когда готовился он писать «Историю», какому плану намерен он следовать, он мог бы отвечать с таким же чистосердечием и глубокою мудростью: «Мой план весь в событиях». Ныне пользуются событиями, чтобы изнасильничать их: так поступают особенно французские новейшие историки. Эта школа закладывается и у нас. Разумеется, исполнение простого плана не может удовлетворить всем требованиям. Иные хотят, чтобы чрез всю историю протянута была одна мысль, слышен был один лозунг, на который откликались все события. И точно есть историки, которые сбиваются на водевильных певцов. Все клонится, натягивается на один известный припев. Они начинают с того, что приберут окончательный стих, а там уже направляют мысли и выражения к заданному себе напеву. Нет сомнения, что и этот способ может иметь и в поэзии и в истории свое достоинство, но достоинство относительное, условное и особенно же *местное* и *единовременное.* Беранже великий поэт, даром что тащит за собою неминуемый напев, как каторжник колодку, к которой он прикован[13]. История в роде Тьера и некоторых других французских историков имеет свою занимательность. Это красноречивые адвокатские записки в пользу одного или другого решения политической задачи. Этот способ может

еще быть употребляем в историческом изложении известной и определенной эпохи. Тут как-нибудь можно еще пополам с грехом насильно натягивать концы с концами. Но в истории России и особенно же в труде Карамзина, который должен был начать с того, чтобы из-под праха отыскать и восстановить события, всякая натяжка, всякое заданное себе наперед направление лишили бы его возможности представить полную картину того, что было и как было.

Некоторые обвиняют «Историю» Карамзина в том, что она не философическая; нужно бы наперед ясно и явственно определить, что должно признавать философиею истории. Если под этим выражением должно подразумевать систему и обязанность с заданной точки зрения смотреть на события, то его творение в самом деле не философическое. Но между тем должно приписать это не тому, что Карамзин не знал подобного требования новейших критиков, но тому, что, в сознании ясного и самобытного ума, он был выше этих требований. Если же принять философию в более обширном и общечеловеческом смысле, то есть в смысле бесстрастной и нелицеприятной мудрости, любви к истине и к человечеству, возвышенной покорности пред Промыслом, то «История» его глубоко проникнута и одушевлена выражением этой философии. Одна есть философия частного ума и определенной эпохи, другая — выражение души бессмертной, опытности и мудрости веков. Политический характер «Истории» Карамзина также верно обозначен. Он может не всем нравиться — это другое дело. Возлюбив Россию, Карамзин должен был полюбить и пути, которыми Провидение провело ее к той степени величия и могущества, которую ныне она занимает. Карамзин не мог не быть монархическим писателем в высшем и бескорыстном смысле этого слова, потому что Россия развилась, окрепла и сосредоточилась в силу монархического начала[14]. По этому пути нет у него нигде ни натяжки, ни отступления от добросовестности. Ум его был ясен, сердце было чисто. Один был чужд предубеждений и систематической односторонности, другое было чуждо лукавства и лести. Не опасаясь поколебать верование в правила, коих истина и святость были для него несомненны, он нигде не утаивает ошибок, погрешностей и предосудительных уклонений власти, когда подлежат они суду историка.

Карамзин сделал многое, но, разумеется, не все историческое поле им проследовано и прочищено. Оно еще не окончательно разработано. Еще много трудов

впереди. В предисловии к «Истории» Карамзин сказал, что более всего поддерживало его в труде: «надежда быть полезным, то есть сделать российскую историю известнее для многих, даже и для *строгих его судей*»[15]. Надежда его вполне сбылась. Хорошо делают *строгие судии* его, что, не слепо доверяя ему, стараются новыми изысканиями и пояснениями отдельных вопросов дополнить труд его и сделать отечественную историю еще известнее. Худо поступают те, которые, принимаясь за это дело, увлекаются излишнею самонадеянностью и заносят оскорбительную руку на творение, которое все же пока остается у нас единственным памятником и маяком в области отечественной истории. Нельзя без жалости и негодования встречать часто легкомысленные и даже презрительные отзывы, которыми оценивается многолетний и добросовестный труд великого писателя. Со стороны некоторых критиков эти отзывы не заслуживают внимания. Они теряются в ничтожности обыкновенного их пустословия. Но прискорбно видеть, что в этом отношении не совершенно безгрешны даже некоторые из малого числа наших исторических деятелей, которых заслуги не подлежат сомнению. По крайней мере им надлежало бы быть умереннее и признательнее. Их любовь к науке, их ученость и ум не только давали им на это право, но ставили им это и в обязанность. Кажется, Пушкиным было сказано о некоторых критиках Карамзина-историка: они младенцы, которые кусают грудь кормилицы своей[16].

Впрочем, как бы то ни было, все эти разыскания, споры противоположных мнений, гипотезы, разрешения частных вопросов, как они ни будь относительно полезны, все не дают же истории. Возвращаясь после долгого отступления к основному началу нашей статьи, нам все-таки останется заметить и сожалеть, что как после Пушкина не было у нас великого поэта, так после Карамзина не было у нас историка. Собиратели материалов, каменосеки — люди очень полезные и необходимые, но для сооружения здания нужны зодчие, а зодчего у нас нет. Еще одно замечание: нынешние исторические труды окажут свою действительную пользу в будущем. И в этом отношении они драгоценны. Ныне они, по сухости и частности своей, вообще недоступны и бесплодны для большинства читателей. Специальные люди занимаются разработкою нашей истории, но публика не в состоянии вникать в эти труды и следовать за ними. Публике нужны не догадки, не гипотезы, не материалы, а нужно что-нибудь целое, стройное, художественное. Нет сомнения, и

нельзя о том не соболезновать, что с того времени, как самые начала истории нашей снова приведены в спорную статью и доверие к труду Карамзина потрясено разнородными требованиями, новое поколение читателей — не говорю производителей — хуже знает нашу историю, нежели знали ее за двадцать лет тому.

Распространившись здесь о Карамзине, мы, впрочем, не отступили от первоначальной мысли нашей и от задачи, которую себе положили. Отсутствие Карамзина и Пушкина живо обозначают нашу нынешнюю литературную эпоху, эпоху переходную, как мы надеемся. Как ни были разнообразны между собою дарования обоих писателей, а равно и направления их, нередко даже и противоположные, но Пушкин едва ли не более всех других писателей наших родственно примыкает к Карамзину и является прямым и законным наследником его. Как тот, так и другой были наиболее влиятельными и господствующими писателями своих эпох. В них сосредоточивались литературная сила и власть. А что ни говори, и в *республике письмен* (république des lettres) нужна глава, нужен президент. У многих нянек дитя без глазу, а здесь, пожалуй, без языка. Избранный писатель, увлекая деятельностью и производительностью своею, вместе с тем нечувствительно и неосязательно налагает пример свой на других. Он, кажется, одарен одною прелестью, но эта прелесть оказывается могуществом, неотразимым завоеванием. Великий писатель, назло выдуманной Тьером политической аксиоме «le roi règne et ne gouverne pas» [17], в одно время и царствует и управляет: он царствует потому, что управляет, и управляет потому, что царствует.

V

В это последнее время литература переродилась в журналистику. Уже давно сатирик князь Горчаков сказал:

> И наконец я зрю в стране моей родной
> Журналов тысячи, а книги ни одной [18].

Что же сказал бы он ныне?

Литература, эта некогда блестящая и богатая барыня, была, вследствие несчастных обстоятельств, выжита из наследственных и роскошных своих палат; волею-неволею вынуждена она перебраться в заезжий дом, в *шамбр-гарни,* и там, пробавляясь на мещанском положении, обедать с жильцами дома за общим столом, не слишком опрятным, а часто и малосытным. Sic transit gloria

mundi[19], сказал бы я, если хотел пощеголять дешевым знанием латинского языка. Но, к прискорбию моему, я по-латыни не знаю, хотя во время оно и усердно учился ей у знаменитого профессора Буле и сохранил в старых бумагах своих целые тетради, писанные мною смолоду на латинском языке. Дивлюсь им и не верю глазам своим, гляжу на них и узнаю свой почерк. Жизнь, последствия ее и практические, насущные потребности жизни выбили из головы и памяти моей всю эту латинскую премудрость. Только и знаю, что по-латыни два алтына, а по-русски шесть копеек — поговорку, слышанную мною от дядьки моего.

Толстые журналы начали появляться и при Пушкине. Но после него они, не скажу подобрели, а, кажется, еще пожирели. Журналы дело хорошее и полезное, но при соблюдении некоторых условий. Журналы должны быть дополнением к литературе, а не могут быть заменою ее. Надобно начать литературою и кончить журналистикою. У нас журналистика стала впереди. Это беззаконное завладение чужою собственностью. Это самозванство. Журналы уместны и пригодны в обществе уже образованном, зрело воспитанном на почве сведений и науки. Там служат они справочными листками, ведомостями не о самой науке, но о движении различных отраслей ее, о новых применениях ее к делу жизни, к делу действительности. Там никто не учится по журналам, а насущно доучивается, потому что каждый день, каждый шаг чему-нибудь дополнительно доучит и к чему-нибудь новому поведет. В обществе еще мало образованном исключительное, всепоглощающее господство журналистики имеет свою вредную сторону. Журналы кое-как бросают семена в неприготовленную, неразработанную почву, дают огнестрельные оружия в руки, не наученные, как ими пользоваться. Нет книг, которые требуют усидчивого внимания и труда и, так сказать, правильного и медленного пищеварения. Жадности читателей кидают статьи, которые они в один присест, в один глоток проглатывают. Молодежь, которая сама ничего не читала, кроме текущих журналов, пускается тоже в журнальный коловорот, пишет статьи и учит тому, чему сама не училась, по той простой и естественной причине, что она не училась ничему. Можно представить себе, какие слои, какие пласты ошибочных, лживых и превратных понятий и сведений, какая гуща невежества окончательно ложатся на умы молодых поколений, которые образуют себя на этой нездоровой почве и питаются этими смешанными и мутными подонками.

Журналы приобрели у нас в последние года такое влияние, что стоит о них поговорить еще обстоятельнее и пространнее. Во-первых, заметим, что эта журналомания, как в отношении к самим журналам, так и в отношении к порабощению читателей, закабаливших себя с своими понятиями, верованиями, правилами тому или другому журналу, явление у нас вовсе не самородное, а более заимствованное и усвоенное по нашей привычке и ловкости к подражанию. Русская газета, русский журнал, пожалуй, то же, да совсем не то, что газета и журнал, например, французские и английские. Журналистика на Западе, а особенно во Франции, которая нам более известна, есть в самом деле сила, общественное учреждение, истекающие из целого общественного и гражданского строя. Да и самая материальная, экономическая сторона журнала вовсе не та, что у нас. Там журнал, газета не единоличный орган или проводник мнений. Они явления и плоды товарищества умственного и денежного. Тем самым они представители чего-то положительного и существенного, как в теории и умозрении, так и в действительности и на практике. Там подобное товарищество, как и всякое другое, подчинено условиям и законам взаимной пользы, взаимного единомыслия. Там оно связано выгодами или невыгодами предприятия, дивидендами нравственного успеха и успеха денежного. Главные участники в периодическом издании, вкладчики в журнальный капитал, в журнальную кассу имеют непосредственный или побочный голос в делах журнала, в направлении его, в поддержке и распространении тех или других мнений и воззрений и в ратоборстве с мнениями и стремлением противоположных лагерей. Там газета и журнал водружают политическое или литературное знамя своего цвета, своего ополчения, потому что там есть организованные враждебные силы, есть литература более или менее деятельная и воинствующая (militante). Под этими знаменами вербуются новые рекруты, будущие сподвижники, укрепляются во мнении и служении своем старые бойцы и сослуживцы. С подобными журналами, отголосками общества, то есть того или другого большинства этого общества, и само общество и правительство могут и должны справляться, должны следовать за движениями и указаниями этих барометров. У нас журнал не может иметь ни того значения, ни той важности. У нас журнал не коллективная сила. У нас первый Петр Иванович Добчинский или первый Петр Иванович Бобчинский может завести журнал, как завел бы он табачную лавочку. Разница только в том, что для

заведения табачной или другой лавочки нужно предварительно иметь все-таки какой-нибудь запасной капитал; а здесь сами потребители, покупщики-подписчики вносят заранее и на кредит деньги в открывающуюся лавочку в надежде на товар и на будущие блага. Нельзя не заметить еще, что журналист Бобчинский до облачения себя в звание журналиста был или вовсе неизвестен в уезде своем, или не пользовался в нем никаким авторитетом, а только «петушком, петушком» бегал за дрожками городничего («Ревизор» Гоголя). Никому, разумеется, не приходило в голову обращаться к нему за советом, за руководством в том или другом недоумении, за суждением о правительственном или общественном вопросе. Но Бобчинский-Добчинский сделался журналистом — и весь уезд обращается к нему с благоговением или страхом. Он переродился в наставника, проповедника, пророка. Уезд в него верует, им мыслит, им любит и ненавидит, им смотрит и видит, им слушает и слышит.

Благо, что заплатил я деньги, говорит подписчик, я теперь освобожден от труда и неволи ломать себе голову над разрешением того или другого вопроса. Это дело журналиста отправлять черную работу, а мне подавай он уже готовые разрешения.

И в самом деле, ум многих подписчиков, так сказать, на хлебах у журналиста. Стоит только присесть к журналу и кушать.

Иная книга и умно и дельно написанная все же стоячая вода. Она и сама не двигается и других не приводит в движение. Журнал и газета источники, которые беспрерывным цежением, капля за каплею, пробивают камень, или голову читателя, который подставил ее под их подмывающее действие.

Пушкин и сам одно время, очень непродолжительное, был журналистом. Он на веку своем написал несколько острых и бойких журнальных статей; но журнальное дело не было его делом. Он не имел ни достойных качеств, ни погрешностей, свойственных и даже нужных присяжному журналисту. Он, по крайней мере во втором периоде жизни и дарования своего, не искал популярности. Он отрезвился и познал всю суетность и, можно сказать, горечь этого упоения. Журналист поставщик и слуга публике. А Пушкин не мог быть ничьим слугою. Срочная работа была не по нем. Он принялся за журнал вовсе не из литературных видов, а из экономических. Ему нужны были деньги, и он думал, что найдет их в журнале. Думал он, что и совладеет с журнальным предприятием не хуже

другого. Не боги же обжигают горшки. Нет, не боги, а горшечники; но он именно не был горшечником. Таким образом, он ошибся и обчелся и в литературном и в денежном отношении. Пушкин тогда не был уже повелителем и кумиром двадцатых годов. По мере созревания и усиливающейся мужественности таланта своего он соразмерно утрачивал чары, коими опаивал молодые поколения и нашу бессознательную и слабоголовую критику. Подобное явление нередко и в других литературах, а у нас оно почти естественно. По этому предмету говорил Гнедич: «Представьте себе на рынке двух торговцев съестными припасами: один на чистом столике разложил слоеные, вкусные, гастрономические пирожки; другой на грязном лотке предлагает гречневики, облитые вонючим маслом. К кому из них обратится большинство покупщиков? Разумеется, к последнему».

Пушкин не только не заботился о своем журнале с родительскою нежностью: он почти пренебрегал им. Однажды прочел он мне свое новое поэтическое произведение. Что же, спросил я, ты напечатаешь его в следующей книжке? Да, как бы не так, отвечал он, pas si bête[20]; подписчиков баловать нечего. Нет, я приберегу стихотворение для нового тома сочинений своих. Он впоследствии, когда запряг себя в журнальную упряжь, сердился на меня, что я навязал ему название «Современника», при недоумении его, как окрестить журнал[21]. Обозревая положение литературы нашей по кончине Пушкина, нельзя не заметить, что с развитием журналистики народилась и быстро и сильно развилась у нас литература скороспелая, литература и особенно критика на авось, на катай-валяй, на à la diable m'emporte[22], на знай наших, а ничего другого и никаких других мы знать не хотим. Любопытно было бы знать и определить, могла ли бы эта разнузданная, междуцарственная литература и порожденная ею критика достигнуть при Пушкине тех крайностей, которых дошла она после Пушкина. Едва ли. Самые ярые наездники наши, вероятно, побоялись бы или постыдились его.

В этом предположении заключается сожаление о том, чего не мог он доделать сам, и о том, что было сделано после него и потому, что его уже не было.

VI

А что сделал бы он еще, если смерть не прекратила бы так скоропостижно деятельности его? Грустно о том подумать. Его не стало в самой поре зрелости и силы

жизни его и дарования. Сложения был он крепкого и живучего. По всем вероятностям, он мог бы прожить еще столько же, если не более, сколько прожил. Дарование его было также сложения живучего и плодовитого. Неблагоприятные обстоятельства, раздражавшие его по временам, могли бы улечься и улеглись бы, без сомнения. Очистилось бы и небо его. Впрочем, не из тучи грянул и гром, сразивший его. В Пушкине и близкой среде, окружающей его, были залоги будущего спокойствия и домашнего счастия. Жизнь своими самовластительными условиями и неожиданными превратностями нередко так усложняет и перепутывает обстоятельства, что не каждому дается вовремя и победоносно справиться с ними. Кто тут виноват? Что тут виновато? Не скоро доберешься до разрешения этой темной и таинственной задачи. Теперь не настала еще пора подробно исследовать и ясно разоблачить тайны, окружающие несчастный конец Пушкина. Но во всяком случае, зная ход дела, можем сказать положительно, что злорадству и злоречию будет мало поживы от беспристрастного исследования и раскрытия существенных обстоятельств этого печального события.

Повторяем: Пушкин мог бы еще долго предаваться любимым занятиям своим и содействовать славе отечественной литературы и, следовательно, самого отечества. Движимый, часто волнуемый мелочами жизни, а еще более внутренними колебаниями не совсем еще установившегося равновесия внутренних сил, столь необходимого для правильного руководства своего, он мог увлекаться или уклоняться от цели, которую имел всегда в виду и к которой постоянно возвращался после переходных заблуждений; но при нем, но в нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Еще в разгаре самой заносчивой и треволненной молодости, в вихре и разливе разнородных страстей, он нередко отрезвлялся и успокоивался на лоне этой спасительной силы. Эта сила была любовь к труду, потребность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет Божий и облекались в звуки в краски, в глаголы очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня: купель, в которой исцелялись язвы обретали бодрость и свежесть немощи уныния, восстановлялись расслабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокоивался, мужал, перерождался. Эта живительная, плодотворная деятельность иногда притаивалась в нем, но не надолго. Она

опять пробуждалась с новою свежестью и новым могуществом. Она никогда не могла бы совершенно остыть и онеметь. Ни года, ни жизнь с испытаниями своими не могли бы пересилить ее.

VII

В последнее время работа, состоящая у него на очереди, или на *ферстаке* (верстаке), как говаривал граф Канкрин, была «История Петра Великого». Труд многосложный, многообъемлющий, почти всеобъемлющий. Это целый мир! В Пушкине было верное понимание истории: свойство, которым одарены не все историки. Принадлежностями ума его были: ясность, проницательность и трезвость. Он был чужд всех систематических, искусственно составленных руководств; не только был он им чужд, он был им враждебен. Он не писал бы картин по мерке и объему рам, заранее изготовленных, как то часто делают новейшие историки, для удобного вложения в них событий и лиц, предстоящих изображению. Он не историю воплощал бы в себя и в свою современность, а себя перенес бы в историю и в минувшее. Он не задал бы себе уроком и обязанностью во что бы то ни стало либеральничать в истории и философничать умозрительными анахронизмами. Пушкин был впечатлителен и чуток на впечатления; он был одарен воображением и, так сказать, самоотвержением личности своей настолько, что мог отрешать себя от присущего и воссоздавать минувшее, уживаться с ним, породниться с лицами, событиями, нравами, порядками, давным-давно замененными новыми поколениями, новыми порядками, новым общественным и гражданским строем. Все это качества необходимые для историка, и Пушкин обладал ими в достаточной мере. История прежде всего должна быть, так сказать, разумным зеркалом минувшего, а не переложением того, что есть. В старину переводились у нас иностранные драмы *с переложением на русские нравы,* так что все выходило ложно: был искажен и подлинник, были искажены и изнасильничаны нравы. То же бывает и с историями, выкроенными по последнему образцу и по последнему вкусу, то есть переложенными на новые либеральные нравы. С Пушкиным опасаться того было нечего. Он перенес бы себя во времена Петра и был бы его живым современником; но был ли бы он законным и полномочным судиею Петра и всего, что он создал? Это другой

вопрос. Не берусь решить его ни в утвердительном, ни в отрицательном отношении. Замечу только, что нужно почти всеведение, чтобы критически исследовать все преобразования, совершенные Петром, оценить их каждое особо и все в сложности их и во взаимной их совокупности. Живописец пишет картину с природы и поражает вас естественною и художественною верностью. Геолог изучает и воссоздает ту же местность, что живописец, но он не довольствуется внешнею стороною почвы и проникает в подспудные таинства ее и выводит, определяет непреложные законы природы. Историк должен быть живописец и геолог. Одно из этих свойств было в Пушкине до высшей степени. Пушкин был великий живописец, но мог ли он быть вместе с тем историком-геологом, другим историком Кювье? Тот изучил перевороты, перерождения земного шара (des révolutions du globe) и едва ли не с математическою верностью определил их свойства и значения. Царствование Петра заключает в себе несколько революций, изменивших старый склад и, так сказать, ветхий русский мир. Оно указывает на новую космогонию и требует всеведущего космографа.

Пушкин оставил по себе опыт исторического пера в своей «Истории Пугачевского бунта». Но это произведение одно эпизодическое повествование данной эпохи, можно сказать, данного события. Но и в этом отношении труд его не столько «История Пугачевского бунта», сколько *военная* история этого бунта. Автор свел в одно стройное целое военные реляции, военные дневники и материалы. Из них составил он боевую картину свою. Но в историю события, но в глубь его он почти не вникнул, не хотел вникнуть или, может быть, что вероятнее, не мог вникнуть по внешним причинам, ограничившим действие его. Автор в предисловии своем говорит: «Сей исторический отрывок составлял часть труда, мною оставленного». Этими словами он почти опровергает или по крайней мере значительно ослабляет более обширный смысл заглавия книги своей. Как отрывок с предназначенною целью, он совершенно достигает ее. При чтении убеждаешься, что события стройно и ясно вкладывались в понятие его и также стройно и ясно передаются читателю. Рассказ везде живой, но обдуманный и спокойный, может быть, слишком спокойный. Сдается, что Пушкин будто сторожил себя; наложенною на себя трезвостью он будто силился отклонить от себя и малейшее подозрение в употреблении поэтического напитка. Прозаик крепко-накрепко запер себя в прозе, так чтобы поэт не мог и

заглянуть к нему. Впрочем, такое хладнокровие, такая мерность были естественными свойствами дарования его, особенно когда выражалось оно прозою. Он не любил *бить на эффект*, des phrases, des mots à effet[23], как говорят и делают французы. Может быть, доводил он это правило почти до педантизма[24].

У Пушкина окроме «Пугачевского бунта» найдутся еще другие произведения, в которые история входит и вносит свои вспомогательные силы. Возьмите, например, главы, к сожалению, не конченного романа «Арап Петра Великого». Как живо и верно обрисованы легкие очерки Петра и современного и, так сказать, насильственно создаваемого им общества. Как увлекательно и могущественно переносят они читателя в эту эпоху. Истории прагматической, истории политической, учебной истории здесь нет. Здесь мимоходом только, так сказать, случайные прикосновения к истории. Но сколько нравственной и художественной истины в этих прикосновениях. Это дополнительные и объяснительные картины к тексту истории. Петр выглядывает, выходит из них живой. Встреча его с любимым Ибрагимом в Красном Селе, где, уведомленный о приезде его, ждет его *со вчерашнего дня,* может быть, и даже вероятно, не исторически верна, но что важнее того: она характеристически верна. Этого не было, но оно могло быть: оно согласно с характером Петра, с нетерпеливостью и пылкостью его, с простотою его обычаев и нрава. То же можно сказать об аудиенции, которую Петр *на мачте нового корабля* дает приезжему из Парижа молодому К. Тут нет ни одной черты, которая изменила бы очертанию и краскам современного быта, нет ни единого слова, которое звучало бы неуместно и фальшивою нотою. Везде верный колорит, везде верный диапазон. А неожиданный приезд Петра к Гавриле Афанасьевичу во время самого обеда и в самый разгар сетований о старом времени и укоризн на новые порядки, сватовство дочери хозяина за любимого им арапа, которое он принял на себя; все это живые картины, а потому и верные, и верные картины, потому что живые. Где нет верности, там нет и жизни, а одна подделка под жизнь, то есть именно то, что часто встречается в новейших романах, за исключением английских. Англичане такой практический народ, что и романы их практические. Даже и в вымысле держатся они того, что есть или быть может. Оставляем в стороне прелесть романтического рассказа, также живого отголоска того, что есть и быть могло. Здесь имеем в виду одни свойства будущего историка,

одни попытки, в которых он умел схватить, так сказать мимоходом, несомненные приметы исторического лица, что, впрочем, доказал он и прежде в изображениях своих Бориса Годунова, Димитрия Самозванца, Марины, Шуйского. Каким молодцем вышел бы у него Петр I, если он дописал бы свой роман.

В «Капитанской дочке» история Пугачевского бунта или подробности о нем как-то живее, нежели в самой истории. В этой повести коротко знакомишься с положением России в эту странную и страшную годину. Сам Пугачев обрисован метко и впечатлительно. Его видишь, его слышишь. Может быть, в некоторых чертах автор несколько *идеализировал* его. В его — странно сказать, а иначе сказать нельзя — простодушии, которое в нем по временам оказывается, в его *искренности* относительно Гринева, пред которым он готов не выдаваться за Петра III, есть что-то напоминающее очерк Димитрия Самозванца, начертанный тем же Пушкиным. Но если некоторые подробности встречаешь с недоумением, то основа целого и басня на ней изложенная верны. Скажем опять: если оно было и не так, то могло так быть. От крепости Белогорской вплоть до Царского Села картина сжатая, но полная и мастерски воспроизведенная. Императрица Екатерина так же удачно и верно схвачена кистью мастера, как и комендантша Василиса Егоровна. Пугачев в живости облика своего не уступает живости облика дядьки Савельича. А что за прелесть Мария! Как бы ни было, она принадлежит русской былине о Пугачеве. Она воплотилась с нею и отсвечивается на ней отрадным и светлым оттенком. Она другая Татьяна того же поэта. Как далеки эти два разнородные типа русской женщины от Софии Павловны, которую сам Грибоедов назвал *негодяйкою,* и от других *героинь-негодяек,* которых многие из повествователей наших воспроизводят с такою любовью по образу и подобию привидений, посещающих их расстроенное воображение. Разница между лицами вымышленными фантазиею писателя с дарованием и лицами, может быть, иногда и действительными, которых писатели другого разряда выводят на сцене или на страницах романа, заключается в следующем: первые лица, небывалые, бесплотные, мимолетные, нам с первых пор кажутся знакомыми и сродни; мы тотчас входим с ними в сочувственные отношения; их радость — наша радость, их горе — наше горе. А другие лица, хотя и патентованные, взятые из живой среды, не только воплощенные, но и плотные, не прикасаются до нас под кистью неумелого

живописца. Чем более, чем долее мы в них всматриваемся, тем более кажутся нам они незнакомыми и несбыточными. Дело в том, что в лицах первого разряда, то есть вымышленных, есть истина, то есть художественная реальность, а в лицах другого разряда, домогающихся казаться реальными, есть ложь или отсутствие дарования. Как ни воспроизводи живописец каждую бородавку, каждое родимое пятнышко, каждую морщинку на лице избранного им подлинника, в подробностях есть утомительная отчетливость, но в целом нет оригиналов, нет жизни.

Чем более вникаешь в изучение Пушкина, тем более убеждаешься в ясности и трезвости взгляда и слова его. В лирических творениях своих поэт не прячется, не утаивает, не переодевает личности своей. Напротив, он как будто невольно, как будто бессознательно весь себя выказывает с своими заветными и потаенными думами, с своими страстными порывами и изнеможениями, с своими сочувствиями и ненавистями. Там, где он лицо постороннее, а действующие лица его должны жить собственною жизнью своею, а не только отпечатками автора, автор и сам держится в стороне. Тут он только соглядатай и сердцеиспытатель; он просто рассказчик и передает не свои наблюдения, умствования и впечатления. Часто повествователи держатся неотлучно при своих героях, то есть при школьниках своих. Они перед публикою подсказывают им понятия и чувства свои. Им все хочется проговориться и сказать публике: это я так говорю, так мыслю, так действую, так люблю, так ненавижу, и проч., ищите меня в приводимых мною лицах, а в них ничего не ищите. Они нули, и только при моей всепоглощающей единице они составляют какое-нибудь число. Оттого повествования их, и при количестве лиц, нагнанных ими на сцену, выходят однообразны и одноголосны, а следовательно, приторны и скучны.

Если позволено несколько опоэтизировать прозу действительности, то можно было бы сказать, что литература наша обрекла себя на десятилетний траур по кончине Пушкина. Вдова вся сосредоточилась и сама погребла себя в утрате и скорби своей. Она уже не показывается в праздничных и яркого цвета платьях. Она ходит в черной рясе, чуть ли не в власянице. Дом ее затих и почти опустел. Новых гостей не видать в нем. Изредка посещают его одни старые приятели дома. Так и чуешь, так и видишь, что хозяина нет.

Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо, и темно,
Замолкло *навсегда* оно;
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены[25].

Оно так, но, надеемся, не *навсегда*. Срок продолжительного траура минует. Дом опять оживится. Вдова скинет траурную одежду свою. Может быть, около входа в дом уже заглядывают в него молодые посетители, может быть, и будущие новые соперники оплакиваемого властителя. Не будем предаваться унынию и безнадежному отчаянию. Посмотрим, что скажет, что покажет нам новое десятилетие.

[А. И. ТУРГЕНЕВ]

Тургенев, Александр Иванович, был тоже мастер по этой части[1]. Однажды Карамзин читал молодым приятелям своим некоторые главы из «Истории государства Российского», тогда еще неизданной. Посреди чтения и глубокого внимания слушателей вдруг раздался трескучий храп Тургенева. Все как будто с испуга вздрогнули. Один Карамзин спокойно и хладнокровно продолжал чтение. Он знал Тургенева: дух бодр, но плоть немощна. Впрочем, склонность его к засыпанию в продолжении дня была естественна. Он вставал рано и ложился поздно. Целый день был он в беспрестанном движении, умственном и материальном. Утром занимался он служебными делами по разным отраслям и ведомствам официальных обязанностей своих. Остаток дня рыскал он по всему городу, часто ходатаем за приятелей и знакомых своих, а иногда и за людей совершенно ему посторонних, но прибегавших к посредничеству его; рыскал часто и по собственному влечению, потому что в натуре его была потребность рыскать. Один из приятелей его говорил о нем: «Il n'est pas le grand agitateur (известный ирландский великий агитатор Оконель), mais le grand agité (не великий волнователь, но великий волнующийся)». Дмитриев прозвал его *маленьким Гриммом,* а потом *пилигримом,* потому что он был деятельным литературным корреспондентом и разносителем в обществе всех новых произведений Жуковского, Пушкина и других. (В половине минувшего

столетия, немец, барон Гримм поселился в Париже, сблизился и подружился со всеми так называемыми философами и вел обширную литературную переписку со многими владетельными особами, Екатериною II, герцогом Сакс-Гота и другими.)

Александр Тургенев был *типичная,* самородная личность, хотя и не было в нем цельности ни в характере, ни в уме. Он был натуры эклектической, сборной или выборной. В нем встречались и немецкий педантизм, и французское любезное легкомыслие: все это на чисто русском грунте, с его блестящими свойствами и качествами и, может быть, частью и недостатками его. Он был умственный космополит: ни в каком участке человеческих познаний не был он, что называется, дома, но ни в каком участке не был он и совершенно лишним. В нем была и маленькая доля милого шарлатанства, которое было как-то к лицу ему. Упоминаем о том не в укор любезной памяти его: он сам первый смеялся своим добродушным и заливным хохотом, когда друг его Жуковский или другие близкие приятели ловили его на месте преступления и трунили над замашками и выходками его. В долгое пребывание свое в Париже сошелся он с Шатобрианом по салону *милой* Рекамье (как назвал ее Дмитриев в написанном им шуточном путешествии Вас. Львов. Пушкина, и как с легкой руки Дмитриева Тургенев постоянно называл ее в письмах своих)[2]. Тургенев сообщил Шатобриану много германских сведений, нужных ему для предпринятого им сочинения и совершенно недоступных и тарабарских ему (как и подобает истому французу, будь он Шатобриан и гений семи пядей во лбу). Французский писатель в предисловии своем изъявляет благодарность Тургеневу за просвещенные указания и содействие его в труде, который он совершил, и говорит между прочим: «M-r le comte Tourgueneff, ci-devant ministre de l'instruction publique en Russie, homme de toutes sortes de savoir, etc. (г. Тургенев, бывший министр народного просвещения в России, человек всякого рода познаний)».

«Угораздился же Шатобриан,— сказал Блудов, прочитав эти строки,— выразить в нескольких словах три неправды и три нелепости: Тургенев не граф, не бывал никогда министром просвещения и далеко не всеведущ». От ранней молодости до 1826 года Тургенев и Блудов были большими приятелями, чуть не братьями; Жуковский скреплял эту приязнь дружбою своею к тому и другому. Политические события навлекли тени на эту приязнь, то есть приязнь, связывавшую Тургенева и

Блудова, и обратили ее в непримиримый разрыв. Жуковский же оставался до конца другом того и другого, а в отношении к братьям Тургеневым был он нередко горячим ходатаем их пред верховною властью. Не станем входить в разбор и оценку самой сущности тяжбы, которая, разумеется, негласным и несудебным порядком, но не менее того прискорбно возникла между приятелями, до того единоверцами и единомышленниками. Александр Тургенев почитал себя вправе быть недовольным отзывом Блудова о брате его Николае в докладе следственной комиссии по делу 14 Декабря и по делам к нему прикосновенным[3]. Давно политические вражды, которые волновали русское общество до воцарения Екатерины II, не проявлялись у нас. Могли быть политические разногласия, соперничества, совместничества, столкновения; но язва некоторых западных обществ, политическая вражда вследствие открытой борьбы мнений, падения одного или торжества другого из них, не раздирала общества нашего и не разделяла его на два неприятельские стана. Одним из прискорбных явлений и последствий злополучного 14 Декабря и событий ему соответственных должно, без сомнения, признать и это насильственное раздвоение общества нашего, раздвоение, которое между прочим так сильно выразилось в честных, уважения и сочувствия достойных личностях, каковы Тургенев и Блудов.

Тургенев имел прекрасные глубокие внутренние качества; но, как бывает вообще и с другими, имел свои слабости (не скажем, недостатки), которые любил он выставлять напоказ, а иногда и на заказ, не зная (как тоже бывает со многими), что именно у него есть и чего нет, в чем таится настоящая сила его и где слабые и уязвимые его стороны. Например, он хотел выдавать себя — и таковым себя ложно признавал — за человека, способного сильно чувствовать и предаваться увлечениям могучей страсти. Ничего этого не было. Он, напротив, был от природы человек мягкий, довольно легкомысленный и готовый уживаться с людьми и обстоятельствами. Когда же он, бывало, упрется на какое-нибудь мнение, заупрямится, то, по французскому выражению — «un poltron révolté»[4], — он выказывал в себе взбунтовавшееся, озлобившееся добродушие. Тут запылит он, закричит, выйдет из себя, и буквально выйдет, потому что у себя и в себе вовсе не чувствовал он подобного пыла и никакая гроза в нем не бушевала. Однажды в припадке притязания на таковую страстность бесновался он пред Жуковским. «Послушай, любезнейший, — сказал ему друг его, — ты

напоминаешь мне людей, которые расчесывают малейший пупырышек, вскочивший на их лице, и растравляют его до настоящей болячки. Так и ты — работал, работал, ковырял в сердце своем да и расковырял себе страсть».

Во время другой сердечной разработки, когда он ухаживал за одною барышнею в Москве, в знак страсти своей похитил он носовой платок ее. Чрез несколько дней, опомнившись и опасаясь, что это изъявление может показаться слишком обязательным, он возвратил платок, проговоря с чувством два стиха из французского водевиля, который был тогда в большом ходу в Москве:

Il troublerait ma vie entière,
Reprenez-le, reprenez-le[5].

Однажды должен он был жениться. Свадьба расстроилась, и, кажется, по его почину. Невеста во всех отношениях и по высокому положению в обществе отвечала условиям счастливого и выгодного брака. Карамзин, питавший к Тургеневу чувства, так сказать, отцовские и братские, был огорчен этим разрывом и просил его объяснить ему причины того. Тургенев пустился в длинные и подробные объяснения, путался, более часа держал Карамзина в ожидании окончательного объяснения и ничего не объяснил, так что Карамзин был сам не рад, что вызвал его на исповедь.

В пользу искренности его должно заметить, как указали мы выше, что хотя и любил он иногда *позировать* и рисоваться, но он сам пред друзьями не щадил себя и выдавал им себя живьем. Вот одно доказательство тому из многих. В Англии познакомился он с В. Скоттом, который пригласил его к себе в Абботсфорд. Дорогою к нему, говорил он, вспомнил я, что не читал ни одной строки В. Скотта. В следующем городе купил он первый попавшийся ему на глаза роман его. Поспешно и вскользь пробежал он его, чтобы иметь возможность, продолжал он, при удобном случае намекнуть хозяину о романе или ввернуть в разговоре какую-нибудь цитату из него. Вообще он был мастер и удачлив на цитаты. На ловца и зверь бежит! Мало знавшие его могли предполагать, что он всю жизнь корпел над книгами и глубоко рылся в них. Напротив, он мало читал, да и некогда было читать ему. Но с удивительно острым умом, с сметливостью и угадчивою проницательностью он схватывал сливки с книги: он пронюхивал ее, смысл ее, содержание, и сам, бывало, окурится и пропитается запахом и испарениями ее. Другой до поту лица и до головной боли займется

книгою, а Тургенев одним чутьем опередит его. Будь он более положителен, усидчив и в занятиях своих, и в действиях своих, он мог бы достигнуть до целей немногим доступных; мог бы он оставить по себе память и отличного деятеля на поприще государственном и литературном. Конечно, так! Но зато лишились бы мы того Тургенева, которого мы знали и любили за добродетели его и за милые ребячества. В среде публичной деятельности было бы одним почетным лицом более; но в среде приятельской, но в избранном кругу любезных и увлекательных праздношатающихся, которые усвоили себе девизом *«скользите, смертные, не напирайте!»*, было бы место пустое и теперь незаместимое.

Будем довольствоваться и тем, что он был dilettante по службе, науке и литературе. Подобные личности худо оцениваются педантами и строгими нравоучителями, а между тем прелесть общества, прелесть общежительности и условий на них основанных держатся ими. Специальности, виртуозности, преподавательные и проповеднические приемы и обычаи хороши в свое время и на своем месте; постоянное же их присутствие и деспотизм, с которым хотят они насильственно и беспрекословно овладеть общим вниманием и покорством, есть сущая язва в обыденном потреблении и во взаимных отношениях людей, собравшихся вместе в силу аксиомы «не добро быть человеку едину»[6]. Вот почему, мимоходом будь сказано, лицо в обществе, каков Чацкий на сцене, был бы со всем остроумием и велеречием своим невыносимо тяжел и скучен. Наши плечистые и коренастые критики тяжести этой не чувствуют и о ней не догадываются; скукою же их не удивишь и не испугаешь: эта прилипчивая оспа с самого рождения их была им привита.

Дилетантизм Тургенева проглядывал и в политических убеждениях его. Когда обстоятельства, не столько его личные, сколько братнины, произвели крутой переворот в положении его и поставили преграды на служебном его поприще, он, по счастью и к чести его, очутился dilettante и в рядах так называемой оппозиции. Вся оппозиция его сосредоточивалась и волновалась в страстной любви его к двум братьям своим. Может быть, и тут расковыривал он, по выражению Жуковского, болячку свою; но побуждение, которым он увлекался, было по существу своему так чисто, так благородно, что и в крайностях своих оно внушает сочувствие и уважение. Можно сказать, что несчастию, которому подверг себя брат его Николай, он принес в жертву все материальные и общежительские

выгоды и преимущества. Он не поколебался ни на минуту разорвать дружеские связи свои с людьми, подобными Блудову и Дашкову, который, впрочем, был тут ни при чем. Он покинул родной отечественный очаг, с которым он свыкся и который любил. Он предал себя жизни скитальческой, вопреки благоразумным и теплым увещаниям друга своего Карамзина, так сказать, пастыря и патриарха избранного тесного кружка, к которому еще по родительским преданиям принадлежал и Тургенев с самых отроческих лет. Все материальное и денежное благосостояние свое перевел он заживо в собственность брата своего Николая. Сам он жил более чем экономически, ограниченными средствами, которые за собою оставил. Вот, повторяем, деятельный круг оппозиции, в котором он вращался. Для соблюдения исторического беспристрастия внесем в этот круг оппозиции и некоторые резкие отзывы о событиях и людях и устные эпиграммы, которые мимолетно срывались с языка его, и часто спросонья. В нем не было ни капли желчи и если оказывалось что-нибудь похожее на злопамятливость, то это была скорее дань, приносимая им принципу; потому что и он, как многие из людей характера более уживчивого, чем упорного, любил иногда облекать себя во всеоружие неприступности и непреклонности. Многие или по крайней мере некоторые видели в нем человека опасного для общественного спокойствия и гражданского благочиния; они приписывали ему тайные помыслы и виды. Близко знавшим его эти опасения были до крайности забавны и смешны. Не было человека более безвредного и безобидного, как он. Карамзин говаривал о нем, что доброта, благодушие его испаряются изо всех его потовых скважин (sortent par tous les pores). Может быть, ему самому иногда нравилось казаться и слыть таким пугалом. Как бы то ни было, вот забавный случай, породившийся от этих опасений. Он приехал в Москву, помнится, 30 или 31 года. К московскому приятелю его ходил в то время несчастный мелкий чиновник, служивший в так называемой тайной полиции: он желал переменить род службы и просил помянутого приятеля исходатайствовать ему другое место служения. Однажды приходит он к нему и говорит: «Вы всегда были так милостивы ко мне, окажите и ныне особую и великую милость. Вы хорошо знакомы с А. И. Тургеневым и в обществе встречаетесь с ним нередко. Мне по начальству поручено надсматривать и следить за ним и ежедневно доставлять репортичку о выездах и действиях его. А как мне уследить за ним? Он с утра до поздней ночи колесит

по всему городу из конца в конец. Да таким образом в три дня на одних извозчиков растрачу все свое месячное жалованье. Помогите мне: дайте мне материала для моих репортичек». Вот приятель Тургенева и обратился в шпиона и в соглядатая его. Были продиктованы следующие бюллетени: такого-то числа Тургенев два раза завтракал, раз на Кузнецком мосту, другой на Плющихе у того-то и того-то, три раза был у С—ой, два раза отвозил письма свои в почтамт почтдиректору А. Я. Булгакову, обедал в английском клубе, вечером пил чай у митрополита Филарета, а во второй раз позднее у Ив. Ив. Дмитриева. Такого-то числа: прятался в сеновале манежа, чтобы смотреть, как девица Ш. ездит верхом, был на двух лекциях в университете, отвозил письма к Булгакову, вечером на Трех Горах у К., вальсировал и любезничал с девицами Г. и Б. Такого-то числа пил чай вечером у г-жи * (именующейся в полицейских списках *известной**), а вечером на бале у П. в Петровском опять любезничал и вальсировал с помянутыми девицами Б. и Г.

Таким образом с малыми изменениями были в продолжении двух недель составляемы кондуитные и явочные списки Тургенева. Всего чаще встречались в них имена ...ой и митрополита Филарета. С последним был он в близких отношениях и по сочувствию и уважению к нему, а равно и по прежнему служению своему при князе А. Н. Голицыне.

Кто-то охарактеризовал следующим образом пребывание Тургенева в Москве:

Святоша вечный он и вечный волокита,
У ног ...ой илѝ митрополита.

Мы назвали Тургенева многосторонним dilettante. Нó был один круг деятельности, в котором являлся он далеко не *дилетантом,* а разве пламенным виртуозом и неутомимым тружеником. Это—круг добра. Он не только делал добро по вызову, по просьбе: он отыскивал случаи помочь, обеспечить, устроить участь меньшей братии, где ни была бы она. Он был провидением забытых, а часто обстоятельствами и судьбою забитых чиновников, провидением сирых, бесприютных, беспомощных. По близким отношениям своим к князю Голицыну[7] пользовался он более или менее свободным доступом ко всем власть имеющим, а по личным свойствам своим был он также более или менее в связи, в соприкосновении с людьми как-нибудь значащими во всех слоях и на всех ступенях общественной лестницы. В ходатайстве за других был он

ревностен, упорен, неотвязчив. Он смело, горячо заступался за все нужды и оскорбления, ратовал противу неправд, произволов, беззаконностей начальства. Помню, как однажды за обедом у графини Потоцкой живо схватился он с графом Милорадовичем, бывшим тогда санкт-петербургским военным генерал-губернатором, и упрекал его за нерасположение к одному из чиновников, при нем служивших. «Вы сами,— говорил он,— честный и благородный человек, а хотите удалить от себя единственного честного чиновника, чрез которого могут обращаться к вам порядочные люди. Нет, граф, стыдно будет вам, если не оставите его при себе». Милорадович оправдывался, как мог и как умел; многочисленные гости за столом в молчании и с удивлением присутствовали при этой тяжебной распре. Правда, что Тургенев, как ловкий военачальник, призвал в союзницы себе двух красавиц дочерей хозяйки, и победа осталась за ним. Список всех людей, которым помог Тургенев, за которых вступался, которых восстановил во время служения своего, мог бы превзойти длинный список любовных побед, одержанных Дон Жуаном, по свидетельству Лепорелло, в опере Моцарта. Русская литература, русские литераторы, нуждавшиеся в покровительстве, в поддержке, молодые новички, еще не успевшие проложить себе дорогу, всегда встречали в нем ходатая и умного руководителя. Он был, так сказать, долгое время посредником, агентом, по собственной воле уполномоченным и аккредитованным поверенным в делах русской литературы при предержащих властях и образованном обществе. Одна эта заслуга, мало известная, ныне забытая, дает ему почетное место в литературе нашей, особенно когда вспомнишь, что он был другом Карамзина и Жуковского.

Позднее, когда сошел он с служебного поприща и круг влиятельной деятельности его естественно сузился, он с тем же усердием, с таким же напряженным направлением сделался в Москве ходатаем, заступником, попечителем несчастных, пересылаемых в Сибирь. Острог и Воробьевы горы были театром его мирных и человеколюбивых подвигов, а иногда и скромных, но благочестивых побед, когда удавалось ему спасти или по крайней мере облегчить участь того или другого несчастного. Смерть, так сказать, неожиданно застигла его в исполнении усиленных и добровольно принятых им обязанностей. Жизнь его, светскую, рассеянную, но всегда согретую любовью к добру, смерть прекрасно увенчала и запечатлела бескорыстным и всепреданным служением скорби, а может быть,

и пробуждением умиления и раскаяния не в одном из сердец, возмущенном страстью и пороком. После тревожной жизни, платившей по временам дань суетности, умственным и нравственным немощам человечества, он, так сказать, отрезвился, смирился и на закате своем, отрешась от всего блестящего, что дает нам свет, сосредоточил все свойства и стремления свои в одном чувстве любви и сострадания к ближнему. Это чувство никогда не было ему чуждо, но здесь оно очистило, заглушило и поглотило все другие побуждения, замыслы и ненасытные желания. Примером, который он добровольно подал сверстникам и товарищам, Тургенев мог бы в России быть предтечею и основателем общины братьев милосердия.

Для пополнения очерка нашего нельзя не упомянуть о другой страсти его. Она, и говорить нечего, маловажнее первой; даже, пожалуй, она и не страсть, а укоренившаяся повадка, то, что на патологическом языке можно было бы назвать манией (manie). Но, впрочем, и эта мания имела свою хорошую сторону и пользу. Полагаем, что не было никогда и нигде *борзописца* ему подобного. Он мог сказать с поэтом: «Как много я в свой век бумаги исписал»[8]. Но ни друзья его, ни потомство, если оно захватит его, не ставили и не ставят того ему в упрек. Деятельность письменной переписки его изумительна. Она поборала несколько ленивую натуру его, рассеяние и рассеянность. Спрашиваешь, когда успевал он писать и рассылать свои всеобщие и всемирные грамоты? Он переписывался и с просителями своими, и с братьями, и с друзьями, и с знакомыми, и часто с незнакомыми, с учеными, с духовными лицами всех возможных исповеданий, с дамами всех возрастов, *различных лет и поколений,* был в переписке со всею Россиею, с Францией, Германией, Англией и другими государствами. И письма его — большею частью образцы слога, живой речи. Они занимательны по содержанию своему и по художественной отделке, о которой он не думал, но которая выражалась, изливалась сама собою под неутомимым и беззаботным пером его. Русским языком в особенности владел он, как немногим из присяжных писателей удается им владеть. Этого еще мало: при обширной, разнообразной переписке он еще вел про себя одного подробный дневник. В фолиантах переписки и журнала его будущий историк нашего времени, от первых годов царствования Александра Павловича до 1845 года, найдет, без сомнения, содержание и краски для политических, литературных и общественных картин прожитого периода.

Еще была у него маленькая страстишка. Он любил, а иногда и с грехом пополам, присвоивать себе, натурою или списываньем, всевозможные бумажные редкости и драгоценности. Недаром говорили в «Арзамасе», что он не только *Эолова Арфа* (прозвание, данное ему, с позволения сказать, по обычному бурчанию в животе его), но что он и *Две Огромные Руки,* как сказано в одной из баллад Жуковского[9]. В самом деле, это не две, а сотни бриарейских рук захватывали направо и налево, вверху и внизу, все мало-мальски замечательные рукописи, исторические, политические, административные, литературные и т. д. В архиве его или в архивах (потому что многое перевезено им к брату в Париж, а многое оставалось в России) должны храниться сокровища, достойные любопытства и внимания всех просвещенных людей. О письменной страсти его достаточно для убеждения каждого рассказать следующий случай. После ночного бурного, томительного и мучительного плавания из Булони Темзою в Лондон[10] он и приятель его, в первый раз тогда посещавший Англию, остановились в гостинице по указанию и выбору Тургенева и, признаться (вследствие экономических опасений его), в гостинице весьма неблаговидной и далеко *не фешьонабельной.* Приятель на первый раз обрадовался и этому: расстроенный переездом, усталый, он бросился на кровать, чтобы немножко отдохнуть. Тургенев сейчас переоделся и как встрепанный побежал в русское посольство. Спустя четверть часа он, запыхавшись, возвращается и на вопрос, почему он так скоро возвратился, отвечает, что узнал в посольстве о немедленном отправлении курьера и поспешил домой, чтобы изготовить письмо. «Да кому же хочешь ты писать?» Тут Тургенев немножко смутился и призадумался. «Да в самом деле,— сказал он,— я обыкновенно переписываюсь с тобою, а ты теперь здесь. Но все равно: напишу одному из почтдиректоров, или московскому Булгакову, или петербургскому». И тут же сел к столу и настрочил письмо в два или три почтовые листа.

Мы уже заметили, что, несмотря на свой темперамент несколько ленивый, на расположение к тучности, на сонливость свою (он мог засыпать утром, только что встанет с постели, в полдень и вечером, за проповедью и в театре, за чтением книги и в присутствии обожаемого предмета), он был чрезвычайно подвижен и легок на подъем. В разговоре, когда речь коснется до струны, на этот час более в нем натянутой, он, бывало, вспыхнет, горячится и становится, без всякой желчи, без озлобления, противником не всегда умеренным и разборчивым и,

как говорится, не всегда деликатным. Может быть, иногда горячка эта была частью и напускная, тоже из уважения к *принципу;* но вообще недоброжелательства и озлобления в нем не было, разве за исключением некоторых лиц. Эти лица, также *по принципу* ставил он себе в обязанность ненавидеть. Впрочем, если он что и скажет обидного в сердцах, то это бывало вспышкою: сердце его скоро остывало.

Относительно рысканий его нам приходит на память один случай. Приятель его из Москвы отправил к нему через К. Я. Булгакова письмо с следующею подписью на пакете: «Беспутному Тургеневу где-нибудь на распутии». В то время он, на поклонение сердечному кумиру своему, очень часто ездил в Царское Село. Булгаков, послав почтальона с письмом на Пулковскую гору, приказал ему сторожить Тургенева в проезд его, остановить коляску и передать письмо по адресу буквально.

По материальной части сделаем еще отметку. Он был не гастроном, не лакомка, а просто обжорлив. Вместимость желудка его была изумительная. Однажды после сытного и сдобного завтрака у церковного старосты Казанского собора отправляется он на прогулку пешком. Зная, что вообще не был он охотник до пешеходства, кто-то спрашивает его: «Что это вздумалось тебе идти гулять?» — «Нельзя не пройтись,— отвечал он,— мне нужно проголодаться до обеда».

В последних годах жизни своей он нередко наезжал в Москву и проживал в ней по нескольким месяцам. Он в Москве, как и в Париже, был дома. Он Москву любил: она была для него, так сказать, неутральным местом. Петербург мог напоминать ему и прежние успехи его, и последовавшие за ними недочеты и неприятности; в гостеприимной и не участвовавшей во всем этом Москве было ему льготнее. Тогда московское общество или по крайней мере часть его была разделена на два стана, которые прозвали себя или были прозваны «славянофилы» и «западники». Тургенев по складу своего ума, по привычкам и убеждениям, разумеется, принадлежал более к последним; но и с первыми, по крайней мере с вожатыми их, был он в приятельской связи, основанной на сочувствии и на уважении к их личностям. Признак возвышенных натур есть уживчивость и терпимость в отношении к мнениям противным: эти два вооруженные стана сходились часто, едва ли не ежедневно, на поле диалектической битвы. Они маневрировали оружиями своими, живо нападали друг на друга и потом мирно

расходились, не оставляя увечных и пленных на поле сражения, потому что весь бой заключался скорее в ловком фехтовании, нежели в драке на живот и на смерть. Каждый противник, думая, что победа за ним, возвращался с торжеством в свой стан; на другой день возобновлялась та же *холостая* битва, и так далее, пожалуй, до скончания веков. Много ума, много выстрелов его расточено было в этих словесных сшибках; но завоеваний, кажется, никаких не было ни с одной, ни с другой стороны. Но все же эти военные упражнения не остались совершенно бесплодными. Некоторые умы в них изощрились и окрепли; в самом обществе, не принимавшем в них постоянного и деятельного участия, отголоски этих прений отзывались, зарождали мимоходом в умах новые понятия и бросали в почву ежедневной жизни семена, отличающиеся от обыкновенного и общим порядком заведенного посева. Следовательно, польза была, но польза несколько отвлеченная: много сеялось, но мало пожиналось. Дело, по мнению нашему, в том, что как западники, так и славянофилы, а в особенности последние, не имели твердой почвы под ногами. Те и другие вращались в каком-то тумане и часто витали в облаках. Они увлекались силою, прелестью и соблазнами слова. Дело у них было в стороне; а если они и гонялись за делом, то за несбыточным. Русский ум есть ум преимущественно практический; русский простолюдин, крестьянин может быть круглым невеждою, но у него врожденное практическое чутье, которым он пробавляется и делает свое дело. Русские головы, которые хотя немцев и не любят, но несколько германизируются и отведывают плодов с немецкого древа познаний, философии и различных умозрений, обыкновенно утрачивают практическую трезвость свою. Хмель зашибает их. И выходит, что шумит у них в голове и не по-русски, и не по-немецки. Некоторые журнальные и полемические статьи, пущенные из этого лагеря, особенно при начале, так были писаны (хотя и русскими буквами), что невольно хотелось попросить кого-нибудь перевести их с немецкого на общеупотребляемый русский язык. Таким образом, и самое русофильство не имело ни запаха, ни смака произведений русской почвы, а отзывалось или подражанием, или плодом, выхоженным в чужой теплице. Хлестаков говорит о каком-то захолустье, из которого скачи хоть три года, а никуда не доедешь[11]. Есть тоже и вопросы, которые поднимай, про которые толкуй и спорь хоть двадцать лет, а ни до какого разрешения не дойдешь. Встречаются умы, которые любят охотиться за подобны-

ми вопросами, благо есть время, есть свора резвых и прытких собак: почему же не пуститься в веселой компании в бесконечное отъезжее поле? Есть ли там зверь, будет ли пожива, о том наши бескорыстные охотники не заботятся.

Как бы то ни было, Тургеневу было готовое место в этих увеселительных словесных упражнениях. Он и сам был Нимродом, великим ловцом слова пред Господом Богом и пред людьми. В том и другом стане, как сказано нами, были у него приятели. Он не был завербован ни под одним из знамен, развевавшихся с Кремлевских стен, а вольным наездником переезжал с одного рубежа на другой. Западники были, разумеется, современнее и, следовательно, опирались более твердою ногою на почву, которую избрали они себе. Славянофилы, или русофилы, были какие-то археологические либералы. Французского писателя, сподвижника Жозефа де Местра, прозвали пророком минувшего[12]; в учении славянофильском отзывались сетования и надежды подобного пророчества. Сколько нам известно, Тургенев, по мере ума и дарований тех и других, сочувствовал им, охотно с ними беседовал, иногда препирался с ними, но не увлекался их умозрениями и заносчивыми стремлениями ни вспять, ни вперед. Он слишком долго жил за границею, слишком наслушался прений во Франции, в Германии и Англии, прений и политических, и социальных, литературных и философических, чтобы придавать особенную важность московским опытам в этой умственной деятельности.

Тургенев сошелся в Москве с прежним петербургским приятелем Чадаевым. Они были приятели, но вместе с тем во многих отношениях и противоположно расходились. Одни точки соприкосновения, существовавшие между ними, были ум, образованность, благородство, честная независимость, вежливость (не только в смысле учтивости, а более в смысле благовоспитания, одним словом, цивилизации понятий, воззрений, правил, обхождения, цивилизации, которая, мимоходом будь сказано, прививается и развивается в одной благоприятной и временем разработанной среде). Этих условий, этих свойств сродства достаточно, чтоб и при некотором разноречии в мнениях и разности в характерах порядочные люди группировались на одной стороне и сходились на нейтральной почве общих сочувствий. Вот несомненные признаки людей, воспитавшихся в школе истинно высшего и избранного общества. Этих условий и держались Чадаев и Тургенев. Во всем прочем были они прямые антиподы.

Тургенев жил более жизнию открытою и внешнею; хотя и он (греха таить нечего) любил иногда пускать пыль в глаза, но ничего не было в нем подготовленного, заранее придуманного. Скажем напрямик: шарлатанские выходки его были, по легкомыслию его, невинно забавны и даже милы. Чадаев рисовался серьезно и с некоторым благоговением смотрел на подлинник, в который преображался. Он был гораздо умнее того, чем он прикидывался. Природный ум его был чище того систематического и поучительного ума, который он на него нахлобучил. Не будь этой слабости, он остался бы замечательным человеком и деятелем на том или на другом поприще. Чадаев, особенно в Москве, предначертил себе план *особничества* и ни на волос, ни на йоту от него не отступал. Тургенев был рассеян, обмолвливался иногда нечаянно, иногда умышленно, но всегда забавно и часто остроумно. Чадаев был всегда погружен в себя, погружен в созерцание личности своей, пребывал во внимательном прислушивании к тому, что сам скажет. Он был доктринер, преподаватель с подвижной кафедры, которую переносил из салона в салон. Тургенев был увлекательный собеседник, вмешивался в толпу и сгоряча и наобум говорил все, что родится и мелькнет в голове его. Чадаев был ума и обхождения властолюбивого. Он хотел быть основателем чего-то. Он готов был сказать и, вероятно, говорил себе в подражание Людовику XIV: моя философия — это я! Между тем, если он имел довольно слушателей (потому, что говорил хорошо и что в Москве, на досуге, любят слушать), он, кажется, не создал себе адептов и единоверцев. Разве между дамами имел он несколько крылошанок и неофиток. Тургенев был ручнее, общедоступнее его. И положение его в обществе было, так сказать, блистательнее. Чадаев, при всей приязни своей, смотрел на него свысока. Пуританизм его смущался развязностью Тургенева; он осуждал некоторое легкомыслие его и отсутствие в нем всякого формализма и обрядного священнодействия. Тютчев забавно рассказывает о письме Чадаева к Тургеневу. Он однажды заманил к себе Тютчева и прочел ему длинную, нравоучительную и несколько укорительную грамоту. Прочитав ее, Чадаев спросил: «Не правда ли, что это напоминает письмо Ж.-Ж. Руссо к Парижскому архиепископу?» — «А что же, вы послали это письмо к Тургеневу?» — спросил Тютчев. «Нет, не посылал», — отвечал Чадаев. Это характеристическая черта. А вот и другая. Чадаев очень дорожил своим литографированным портретом и прислал к Тютчеву десятка два экземпляров

для раздачи в Петербурге и рассылки по Европе. Нашел же он человека для исполнения подобного поручения. Эти экземпляры, кажется, так и остаются нерозданными и нетронутыми у беспечного посредника и комиссионера. Чадаев назначил один день в неделе для приема знакомых своих в предобеденное время, то есть от часа до четырех, в доме, им занимаемом на Басманной. Туда с поспешностью и с нетерпением стекались представители различных мнений и нравов. Бывали тут и простые слушатели или зрители даваемых даровых представлений. Иные, чтобы сказать, что и они были в спектакле, другие потому, что сочувствовали развлечениям подобного лицедейства. Утренний салон или кабинет Чадаева, этого *Периклеса*, по выражению друга его Пушкина[13], был в некотором и сокращенном виде *Ликей*, перенесенный из Афин за Красные ворота. Тут показывались иногда и приезжие из Петербурга, бывшие товарищи и сослуживцы Чадаева, ныне попавшие уже в люди, как говорится. Хозяин бывал очень рад и польщен этими иногородными посещениями. В положении своем если не совсем опальном, то по крайней мере несколько двусмысленном он, вероятно, доволен был показать москвичам, что и он что-нибудь да значит в возвышенных общественных сферах. Однажды в день посещения одного столичного гостя постоянный из туземных посетителей его приехал как-то позднее и уже не застал почетного гостя. «Что это вы так опоздали? — сказал ему Чадаев.— Уже все почти разъехались».— «Как все? — возразил опоздавший гость.— У вас еще много».— «Да,— отвечал Чадаев,— но такой-то *** только сейчас уехал». «Выходка для нас, присутствующих, не очень лестная»,— заметил Н. Ф. Павлов, рассказавший мне этот разговор. Много ходило по городу подобных анекдотов. Некоторая суетность, можно сказать, некоторое слабодушие встречаются иногда в людях и одаренных, впрочем, твердостью и независимостью самобытности. Что же тут делать! Человек вообще сложное, а не цельное создание. Он не медная статуя, которая выливается сразу и в полном составе.

Можно вообразить себе, какою жизненностию, каким движением и разнообразием подобные личности одушевляли московское общество или по крайней мере один из кружков его. Тут нельзя было подметить красок и московских *отпечатков*[14] фамусовской Москвы, в которую Грибоедов упрятал своего Чацкого.

К именам Тургенева и Чадаева причислим еще некоторые имена, придерживаясь одних покойников. Умный,

образованный, прямодушный Михаил Орлов; Хомяков, диалектик, облеченный во всеоружие слова, всегда неутомимого и не притупляющего; Константин Аксаков, мыслитель заносчивый, но прямодушный, с которым можно было не соглашаться, но которого нельзя было не уважать и не любить; отец его С. Т. Аксаков, который под старость просветлел и ободрился силою и свежестью прелестного дарования; Киреевский, который начал *«Европейцем»*[15] и какими-то волнами был закинут на антиевропейский берег, но и тут явил какую-то девственную чистоту и целомудрие новых своих убеждений; Павлов, который при остром и легкопостигающем уме мог бы сделаться лучшим и первым журналистом нашим и полемическим писателем, если бы одарен был способностью прилежать к труду, а не довольствоваться редкими и случайными взрывами, показывая, как много таилось и глухо кипело в нем дарований и зиждительных сил. Еще некоторые лица просятся в этот перечень; но пока довольно и поименованных, чтобы дать понятие об этом словесном факультете, который из любви к искусству для искусства и к слову для слова расточительно преподавал свое учение.

Впрочем, нельзя не упомянуть здесь еще об одном светлом имени. Баратынский никогда не бывал пропагандистом слова. Он, может быть, был слишком ленив для подобной деятельности, а во всяком случае слишком скромен и сосредоточен в себе. Едва ли можно было встретить человека умнее его, но ум его не выбивался наружу с шумом и обилием. Нужно было допрашивать, так сказать, буровить этот подспудный родник, чтобы добыть из него чистую и светлую струю. Но зато попытка и труд бывали богато вознаграждаемы. Ум его был преимущественно способен к разбору и анализу. Он не любил возбуждать вопросы и выкликать прения и словесные состязания; но зато, когда случалось, никто лучше его не умел верным и метким словом порешать суждения и выражать окончательный приговор и по вопросам, которые более или менее казались ему чужды, как, например, вопросы внешней политики или новой немецкой философии, бывшей тогда русским коньком некоторых из московских коноводов. Во всяком случае, как был он сочувственный, мыслящий поэт, так равно был он мыслящий и приятный собеседник. Аттическая вежливость с некоторыми приемами французской остроты и любезности, отличавших прежнее французское общество, пленительная мягкость в обращении и в сношениях, некоторая

застенчивость при уме самобытном, твердо и резко определенном, все эти качества, все эти прелести придавали его личности особенную физиономию и утверждали за ним особенное место среди блестящих современников и совместников его [16].

Приятно в картинной галерее памяти своей наткнуться на близко знакомые лица, остановиться перед ними, заглядеться на них и при этом задуматься грустно, но и сладостно. Вот кстати сказать:

Свежо предание, а верится с трудом [17].

И точно, верится с трудом, чтобы лет за двадцать или тридцать встречались на белом свете личности подобные Тургеневу и некоторым из сверстников его, нами здесь упомянутых. Какая была в них мягкость, привлекательная сила, какая *гуманность* в то время, как это понятие и выражение не были еще опошлены и почти опозорены неуместным употреблением! Как чист и светел был их либерализм, истекающий еще более из души, нежели из сухих политических соображений, рабских заимствований, а часто и лжеумствований. Либерализм этих избранных людей был чувство, а не формальность. Самые слабости их облекались в какую-то умиротворяющую прелесть, которая вызывала снисхождение. Эти слабости, немощи, свойственные человеческой натуре, не избегали строгой оценки и суда, но и не отталкивали сочувствия к ним. Тургенев, как и многие, принадлежал к либералам, желающим улучшений в гражданском быту, а не к либералам, желающим ниспровержения и революции во что бы ни стало. К сожалению, встречаются люди, в которых есть что-то отпретительное, возбуждающее почти враждебное противодействие, при изъявлении ими начал, по-видимому, честных и благонамеренных: так изъявления эти грубы, наглы и исключительно самовластительны. В подобных людях такая личность, как Тургенев, доживи он до настоящего времени, не возбудила бы ни малейшего сочувствия. Да они и не поняли бы его, как лишенные чувства обоняния не догадываются об ароматных испарениях благоуханного растения. Одно, может статься, и способно ныне обратить внимание их на такую личность, а именно то, что Тургенев в свое время слыл либералом. Следовательно, он наш, говорят эти господа. Нет, милостивые государи, совсем не ваш, и с вами ничего сходного он не имеет.

Есть цеховые и положительные либералы, которые положительную посредственность свою (чтобы не сказать:

положительную ничтожность) расцвечивают либеральными узорами и виньетками, заимствованными из дешевых иностранных изданий. Чтобы подкрепить и усилить себя, они охотно вербуют задним числом в артель свою лица, которых либерализм есть явное опровержение их ремесленного либерализма. Эти господа на числах неверных, на лживых данных берутся разрешать общественные задачи. Они выводят категории, раздувают системы, в которых нет ни достоверности, ни даже правдоподобия. Стоит только дотронуться до них булавкой исторической и практической критики, и все эти неловко и насильственно надутые пузыри тут же прокалываются, свертываются и скомкиваются. Суворов говорил, кажется, Каменскому: «Об императрице Екатерине может говорить Репнин всегда, Суворов иногда, а Каменский не должен говорить никогда». Можно бы вывести такое правило и для многих журнальных Несторов, которые, зря и *мудрствуя лукаво,* пишут общественные летописи про общество, которого они не знают, про людей совершенно им чуждых, с которыми они ни сблизиться, ни даже сойтись не могли, про события, которые доходят до них из третьих или четвертых рук. И эти лица и события перекладывают они на свой лад, развивают или сушат в жарко натопленной теплице своих сочувствий, благоприятных или враждебных. Хороши выходят их рассказы и картины, с коими потомству придется справляться для полного изображения минувшей эпохи! Не к одному из них, а к многим прилично применить стих:

Живет он в Чухломе, а пишет о Париже.

[ДЕЛЬВИГ]*

Дельвига знавал я мало. Боее знал я его по Пушкину, который нежно любил его и уважал. Едва ли не Дельвиг был, между приятелями, ближайшая и постояннейшая привязанность его. А посмотреть на них: мало было в них общего, за исключением школьного товарищества и любви к поэзии. Пушкин искренно веровал в глубокое поэтическое чувство Дельвига. Впрочем, не было мне и случая короче сблизиться с ним. Он постоянно жил в Петербурге, я постоянно жил в

Москве. Когда приезжал я на время в Петербург, были мы с ним, что называется, в хороших отношениях, встречаясь нередко на приятельских литераторских обедах, вечеринках. Но и тут казался он мне мало доступен. Была ли это в нем застенчивость или некоторая нелюдимость, объяснить я себе не мог; но короткого сближения между нами не было. На сходках наших он мало вмешивался в разговор, мало даже вмешивался в нашу веселость[1]. Во всяком случае был он мало разговорчив: речь его никогда не пенилась и не искрилась вместе с шампанским вином, которое у всех нас развязывало язык. Спрашивали одного англичанина: любит ли он танцевать? «Очень люблю,— отвечал он,— но не в обществе и не на бале (jamais en société), а дома один или с сестрою». Дельвиг походил на этого англичанина. Однажды убедился я в том и имел возможность оценить его и понять нежное сочувствие к нему Пушкина. Мы случайно провели с ним с глазу на глаз около трех часов. Мы ездили к общему знакомому нашему обедать на дачу, верст за пятнадцать от Петербурга[2]. Тут разговорился он. Я отыскал в нем человека мыслящего, здраво и самобытно обдумавшего многое в жизни. Я удивился и обрадовался находке моей. Между прочим рассказал он мне план повести, которую собирался писать. План был очень оригинальный и совершенно новый, а именно рассказ о домашней драме, подмеченной с улицы. Лица, имена, происхождение их оставались тайною как для читателей, так и для самого автора; но при этой тайне выказывалась истина и подлинная, живая жизнь со всеми своими переворотами, треволнениями, радостями и скорбью. Как мы уже заметили, автор не вводил читателей в дом действующих лиц и сам не входил в него, но все сквозь окна подсмотрел с улицы, и вышел полный рассказ, создалась полная повесть.

Вот как это было. Кто-то, пожалуй, сам автор, нанял себе две-три комнаты в доме на Петербургской стороне. Он был человек озабоченный разными занятиями, часто должен был выходить из дому и домой возвращаться Куда бы он ни шел, он должен был проходить мимо одноэтажного низенького домика с садиком. Домик не имел ничего замечательного, но как-то обратил на себя внимание соседа. Каждый раз, что он проходил мимо, а это случалось часто, он заглядывал в окна; а как окна были низки, он мог читать в комнатах и в том, что в них делается, как в открытой книге. Жилец домика должен был быть и хозяин его, холостой, одинокий. Судя по

первым впечатлениям, по усам его, по архалуку, по чапраку, прибитому к стене, и по сабле, на нем повешенной, вообще по ухваткам его, можно было заключить достоверно, что он отставной кавалерийский офицер, может быть, бывший кавказец. Казался он уже не молод, но и не стар: походка бодрая, движения свободные, развязные; лицо светлое, еще довольно свежее и выражающее много простоты и добродушия. Сосед задал себе как будто задачу изучить его. Каждый раз, что проходил мимо, он пристально вглядывался в окошко. Замечает он, что незнакомый хозяин начал как-то опрятнее и щеголеватее одеваться. Спустя несколько дней заметил он большое движение в домике: его обчищают снаружи и внутри, обивают стены новыми светлыми бумажками, изукрашенными яркими гирляндами и какими-то фигурочками, чуть ли не амурчиками с крыльями и со стрелами. Из гостиного двора приносятся коврики, столовые часы, приносятся маленькие клавикорды, различная мебель и между прочим большая, красного дерева двуспальная кровать. Загадка начинает разгадываться. Недели чрез две в домике справляется свадебный пир. Сосед наш еще медленнее, чем прежде, проходит мимо домика, еще с бо́льшим любопытством, даже с нескромностью, проникает глазами во внутренность комнат. Никакой добросовестный и хорошо оплаченный шпион не мог бы следить за лицом, на которое указало ему начальство, как он сторожит, допытывает этот домик и совершенно неизвестных ему жильцов его. Да он и не хочет знать, кто они, а с каким-то темным предугадыванием ожидает удобного случая, чтобы сами события, сама жизнь открыли ему, кто и что они и что будет с ними. Как читатель, пристрастившийся к чтению романа, он не хочет, чтобы автор намекал ему заранее на действия и положение героев; он даже боится, что автор как-нибудь проговорится и слишком скоро укажет на развязку романа. Молодая хозяйка красива, стройна, одета всегда просто, но всегда со вкусом. Выражение лица ее живое, беспечное, веселое. На глаза она годами по крайней мере пятнадцатью моложе мужа; но и муж как будто помолодел, еще выпрямился и вторично расцвел. Медовые месяцы проходят благополучно, во всей сладости, во всем благоухании своем. Супруги неразлучны; они милуются, целуются: муж жену в щеки и в губы, она обыкновенно целует его в лоб — знак нежности и вместе почтительности. Она разливает чай и подносит чашку ему, прихлебнув ее немножко, чтобы знать, довольно ли чай крепок и подслащен сахаром. Она

оправляет трубку и подает ему курить. Иногда садится она за клавикорды, играет и поет. Он, облокотясь на стул, слушает со вниманием, кажется умилительным; переворачивает листы нотной тетрадки. Часто по вечерам, поздней осенью и зимою, сидят они пред камином: он в широких креслах, она на стуле, почти не опираясь на спинку его. Она вслух читает ему газеты или книгу. Сосед все это видит. Он жалеет, что еще не последовал примеру соседа своего и не обзавелся женкою и домком. Между тем смутно ожидает, что будет впереди. Ожидал он недолго, то есть с год, не более. К двум действующим лицам присоединяется третье — молодой офицер, наружности очень красивой. Быт и порядки в доме не изменились; все идет по-прежнему, только часто и все чаще и чаще приемная комната оживляется присутствием нового лица. Гость и муж за чайным столом беседуют и покуривают вместе: один трубку, другой сигару. Гость с каждым разом засиживается долее и позднее, часов до одиннадцати, однажды даже до половины двенадцатого. Муж начинает зевать; жене, по-видимому, спать вовсе не хочется. Так тянулись дни довольно однообразно в течение двух или трех месяцев. Наконец соглядатай наш замечает, что в доме идет как-то неладно. Муж нахмурен, в лице как будто похудел и пожелтел. У жены нередко заплаканные глаза. Офицер все-таки еще является, а иногда и по утрам; хозяйка и он сидят вдвоем; мужа, вероятно, нет дома. Вечером все три налицо, но уже как будто не вместе: хозяйка с гостем в одном углу комнаты; в другом муж сидит за столом и раскладывает *пасьянс*, а может быть, и гадает. Чего тут загадывать? Тут шпиону нашему пришла необходимость выехать из Петербурга. Больно было ему оставить обсерваторию свою; больно было прервать чтение романа, который живо заинтересовал его. Месяцев чрез семь возвращается он на свое жительство. Нечего и говорить, что, только отряхнувшись с дороги, побежал он к своей сторожке. Смотрит: хозяин дома так же и тут же, с знакомою трубкою во рту. Но он в это короткое время постарел десятью годами: осунулось лицо, изнуренное и скорбное. Видно, что большое горе прошло по этому лицу и по этой жизни. Вдруг из дверей показывается кормилица с грудным ребенком на руках и проходит по комнате. Хозяин, озлобленно взглянув на них, что-то пробормотал сквозь зубы; по выражению, по сморщившимся чертам лица, можно было догадаться, что слова были недобрые; он скорыми шагами вышел из комнаты и сердито хлопнул дверью за собою.

Не помню, как намеревался Дельвиг кончить свою семейную и келейную драму. Кажется, преждевременною смертью молодой женщины.

Разумеется, в этом беглом рассказе, в этом сколке не упоминается о многих подробностях и частных случаях, которые связывали эти сцены, наметанные на живую нитку, и пополняли накинутый рисунок. Не знаю, как вышла бы повесть из-под пера Дельвига; неизвестно, и вышла ли бы она, потому что Дельвиг был, кажется, туг на работу; но в первоначальной смете своей повесть очень естественна и вместе с тем очень занимательна и замысловата. Много тут жизни и движения; под покровом тайны много истины. Все проходит тихомолком, а слышишь голоса живые. Дельвиг рассказал мне свой план ясно, отчетливо и с большим одушевлением. Видно было, что эта повесть крепко в уме его засела. В эту же поездку речь наша как-то коснулась смерти. Я удивился, с какою ясною и спокойною философиею говорил он о ней: казалось, он ее ожидал. В словах его было какое-то предчувствие, чуждое отвращения и страха; напротив, отзывалось чувство не только покорное, но благоприветливое. Для меня по крайней мере этот разговор был лебединая песня Дельвига: я выехал из Петербурга и более не видал его, а он скоро за тем умер.

ПРИПИСКА К СТАТЬЕ «ИЗВЕСТИЕ О ЖИЗНИ И СТИХОТВОРЕНИЯХ ИВАНА ИВАНОВИЧА ДМИТРИЕВА»

I

Продолжая проверять себя, то есть прежнего *я* с нынешним *я*, после свыше пятидесятилетнего промежутка, как сделано мною в статье об Озерове[1], могу сказать, что вообще остаюсь и ныне при тогдашних моих литературных понятиях и суждениях. Некоторые оттенки могли бы быть изменены или исправлены. Но главная основа, главные краски остались бы те же. Те же встречаются и погрешности в слоге и в изложении; но характер и направление в настоящем очерке, может быть, получили развитие еще более определенное и полное, чем в очерке Озерова.

Если что из настоящей статьи могло сохраниться в памяти литературы нашей и отозвалось гораздо позднее в некоторой нашей печати, то разве впечатление, что я излишне хвалил Дмитриева и вместе с тем как бы умышленно старался унизить Крылова. Всею совестью своею и всеми силами восстаю против правильности подобного заключения: признаю его ошибочным предубеждением или легкомысленным недоразумением.

В самой этой статье говорю о Крылове с искренним уважением. Говорю, например, что он боролся с Дмитриевым, переработывая басни уже им переведенные (то есть Дмитриевым), *и что мы благодарны ему за его смелость.* Далее говорю, «что, к общей выгоде, дорога успехов, открытая дарованию, не так тесна, как та дорога (то есть дорога придворная и честолюбия), на коей, по замечанию остроумного Фон-Визина, «двое, встретясь, разойтись не могут и один другого сваливает»[2]. Стало быть, я признаю Дмитриева и Крылова идущими свободно друг другу навстречу или попутчиками, которые друг другу не мешают и могут идти рядом. За Дмитриевым признаю одно старшинство времени; и, кажется, этой математической истины оспоривать нельзя. У нас многие еще не понимают отвлеченной, тонкой похвалы; давай им похвалу плотную, оляповатую, громоздкую. Вот это так. Нужно заметить еще, что Дмитриев в числе первых приветствовал и оценил первоначальные попытки соперника своего. Но всего этого не довольно для пристрастных и заносчивых судей наших: они хотят, чтобы я непременно *свалил* одного из двух, и, разумеется, свалил бы именно Дмитриева. Но я воздержался от такого побоища, во-первых, потому что не признаю его справедливым; во-вторых, потому что это было бы с моей стороны непростительною неприличностью. Статья моя написана была вследствие предложения мне Санктпетербургского вольного общества любителей российской словесности, коему Дмитриев подарил рукопись свою и передал право издать ее в пользу общества. Уместно ли было бы при такой обстановке входить мне в подробное рассмотрение высшей или низшей степени дарования того и другого, а еще более признать неоспоримое преимущество Крылова над Дмитриевым? Как я уже сказал, такого безусловного преимущества не признаю. Каждый из них оделен превосходными достоинствами, ему сродными; вкусы могут быть различны и друг друга оспоривать, но общая нелицеприятная оценка здравой критики может и должна воздавать каждому ему подобающее. О *бестактности,* о наруше-

нии первых правил вежливости, которые оказал бы я, принося Дмитриева в жертву Крылову в статье, посвященной в честь Дмитриеву и в благодарность за подарок его литературному обществу, я уже не говорю: условия и законы *ребяческой вежливости* (civilité puérile), общежитейского приличия, сметливости, литературного и нравственного *такта* давно уже вычеркнуты из уложения литературного; остается мне только *пред новыми законодателями* виниться в моей закоснелой отсталости. Не знаю, разделял ли Крылов с другими напущенное против меня предубеждение, но в довольно долгих и постоянно хороших отношениях моих с ним не имел я повода подозревать в нем ни малейшего злопамятства. Впоследствии воспевший и окрестивший *дедушку Крылова*[3], так что с легкой руки моей это прозвище было усвоено всею Россиею, не считаю нужным оправдывать себя долее в поклепе, возведенном на меня, а именно что я не умею ценить дарование великого и незабвенного баснописца нашего. Припоминаю еще одно обстоятельство, которое ставят мне в вину. Когда-то в Иванов день написал я куплеты в честь именинника Дмитриева[4]. В этих стихах упоминаю кстати о тезках его: Иване Лафонтене и Иване Хемницере. «А зачем не упомянули вы и об Иване Крылове?» — строго и грозно допрашивает меня мой литературный следственный пристав. Не упомянул я о живом Крылове в похвальном приветствии живому Дмитриеву по той же причине, по которой не стал бы выхвалять красоту живой соперницы в мадригале красавице, пред которою хотел бы я полюбезничать. Кто-то — право, не помню, кто именно и где было напечатано — намекает, что в басне «Осел и Соловей» Крылов в стихах:

А жаль, что не знаком
Ты с нашим петухом,—

имел в виду Дмитриева и меня. Уж это слишком! Усердие не по разуму. Пожалуй еще, Крылов в минуту досады мог применить меня к ослу — но и этому не верю, — а решительно восстаю против догадки, что в лице петуха Крылов подразумевал Дмитриева. Ум и поэтическое чувство его были выше подобной нелепости. Безусловный поклонник Крылова зашел уже слишком далеко. Зачем не вспомнил он стихов его:

И у друга на лбу подкарауля муху,
Что силы есть — хвать друга камнем в лоб[5].

II

У нас никак в толк не берут, что можно любить одного и не ненавидеть соседа его. Он хвалит Дмитриева: следовательно, он ругает Крылова. Вам нравятся блондинки: следовательно, брюнеток признаете вы уродами. Вы пьете красное вино, стало быть, нечего и потчевать вас шампанским. Извините: я и от шампанского не отказываюсь. Хозяин дома спрашивал за обедом гостя своего, чего хочет он: рюмку ли старого токая или старого кипрского вина? «I tego i drugiego»,— отвечал поляк. И я тоже говорю: давайте мне Дмитриева и давайте мне Крылова. Нельзя не удивляться способу мышления и домашней логике рецензентов наших. Узка глотка их, узко их и зрение: в одной сейчас запершит, другое не обнимает двух предметов в надлежащем виде каждого из них. Пристрастие *за* или *против* есть своего рода хмель. Он отемняет или искажает светлый и здравый рассудок и трезвую рассудительность. Может быть, ошибаюсь и льщу себе напрасно, но мне сдается, что я природою одарен этою трезвостью. В русском словаре нет слова, которое ясно и вполне выразило бы французское *«engouement»*[6], нет его и в моей натуре; нет во мне и противоположного ему безусловного *отвращения,* по крайней мере в известных данных. Я не приписан к *такой-то земле,* к *такому-то участку,* не числюсь при *таком-то лице.* Я из числа тех, которые по врожденному чувству, по убеждению, по некоторому навыку сравнивать одни предметы с другими любят отдавать себе строгий отчет в впечатлениях своих. Мне кажется, что я знаю, за что хвалю и за что осуждаю. Могу ошибаться в выводах и заключениях своих: но все же если и ошибаюсь, то сознательно, а не наобум, не случайно, не на выдержку. Многие часто судят по каким-нибудь косвенным увлечениям; нет прямой и добросовестной оценки, основанной на одном искусстве; на весы падают личные соображения, совершенно посторонние и побочные околичности, иногда даже более или менее политические сочувствия: такой-то писатель не нравится потому, что он аристократ; с ним должно обходиться построже; не мешает, не грешно быть к нему и маленько несправедливым; другому многое прощается и многое в нем превозносится, потому что он *плебейнее,* ближе подходит к разряду разночинцев. Критики редко стоят прямо и свободно, лицом к лицу, пред писателями, которых вызывают они на свой суд. Они пред ними стоят на коленях или лежат ничком; другим садятся на голову и

придавливают их что есть силы. Правило их возносить до небес или затоптать в прахе.

III

Дмитриев и Крылов два живописца, два первостатейные мастера двух различных школ. Один берет живостью и яркостью красок: они всем кидаются в глаза и радуют их игривостью своею, рельефностью, поразительною выпуклостью. Другой отличается более правильностью рисунка, очерков, линий. Дмитриев как писатель, как стилист более художник, чем Крылов, но уступает ему в живости речи. Дмитриев пишет басни свои, Крылов их рассказывает. Тут может явиться разница во вкусах: кто любит более читать, кто слушать. В чтении преимущество остается за Дмитриевым. Он ровнее, правильнее, но без сухости. И у него есть своя игривость и свежесть в рассказе. Ищите без предубеждения — и вы их найдете. Крылов может быть своеобразен, но он не образцовый писатель. Наставником быть он не может. Дмитриев по слогу может остаться и остался во многом образцом для тех, которые образцами не пренебрегают. Еще одно замечание. Басни Дмитриева всегда басни. Хорош или нет этот род, это зависит от вкусов; но он придерживался условий его. Басни Крылова нередко драматизированные эпиграммы на такой-то случай, на такое-то лицо. Разумеется, дело не в названии: будь только умен и увлекателен, и читатель останется с барышом. А это главное. При всем этом не должно забывать, что у автора, у баснописца бывало часто в предмете не басню написать, «но умысел другой тут был»[7]. А этот умысел нередко и бывал приманкою для многих читателей, и приманкою блистательно оправданною. Но если мы ставим охотно подобное отступление автору не в вину, а скорее в угождение читателю, то несправедливо было бы отказать и Дмитриеву в правах его на признательность нашу. Крылов сосредоточил все дарование свое, весь ум свой в известной и определенной раме. Вне этой рамы он никакой оригинальности, смеем сказать, никакой ценности не имеет. Цену Дмитриева поймешь и определишь, когда окинешь внимательным взглядом все разнородные произведения его и взвесишь всю внутреннюю и внешнюю ценность дарования его и искусства его.

IV

Что люди, мне чужие, обвиняли меня в *слабости* к Дмитриеву и в несправедливости к Крылову, это меня не очень озабочивало и смущало. Я вообще обстрелян, и лишний выстрел со стороны куда не идет. Но в числе обвинителей моих был и человек мне близкий; суд его был для меня многозначителен и дорог, он мог задирать меня и совесть мою за живое.

Пушкин, ибо речь, разумеется, о нем, не любил Дмитриева как поэта, то есть, правильнее сказать, часто не любил его. Скажу откровенно, он был или бывал сердит на него. По крайней мере таково мнение мое. Дмитриев, классик — впрочем, и Крылов по своим литературным понятиям был классик, и еще французский,— не очень ласково приветствовал первые опыты Пушкина, а особенно поэму его «Руслан и Людмила»[8]. Он даже отозвался о ней колко и несправедливо. Вероятно, отзыв этот дошел до молодого поэта, и тем был он ему чувствительнее, что приговор исходил от судии, который возвышался над рядом обыкновенных судей и которого в глубине души и дарования своего Пушкин не мог не уважать. Пушкин в жизни обыкновенной, ежедневной, в сношениях житейских был непомерно добросердечен и простосердечен. Но умом при некоторых обстоятельствах бывал он злопамятен, не только в отношении к недоброжелателям, но и к посторонним и даже к приятелям своим. Он, так сказать, строго держал в памяти своей бухгалтерскую книгу, в которую вносил он имена должников своих и долги, которые считал за ними. В помощь памяти своей он даже существенно и материально записывал имена этих должников на лоскутках бумаги, которые я сам видал у него. Это его тешило. Рано или поздно, иногда совершенно случайно, взыскивал он долг, и взыскивал с лихвою. В сочинениях его найдешь много следов и свидетельств подобных взысканий. Царапины, нанесенные ему с умыслом или без умысла, не скоро заживали у него. Как бы то ни было, споры наши о Дмитриеве часто возобновлялись, и, как обыкновенно в спорах бывает, отзывы, суждения, возражения становились все более и более резки и заносчивы. Были мы оба натуры спорной и друг пред другом ни на шаг отступать не хотели. При задорной перестрелке нашей мы горячились: он все ниже и ниже унижал Дмитриева, я все выше и выше поднимал его. Одним словом, оба были мы не правы. Помню, что однажды в пылу спора сказал я ему: «Да ты, кажется,

завидуешь Дмитриеву». Пушкин тут зардел как маков цвет, с выражением глубокого упрека взглянул на меня и протяжно, будто отчеканивая каждое слово, сказал: «Как, я завидую Дмитриеву?» Спор наш этим и кончился, то есть на этот раз, и разговор перешел к другим предметам, как будто ни в чем не бывало. Но я уверен, что он никогда не забывал и не прощал мне моей неуместной выходки. Если хорошенько порыться в оставленных им по себе бумагах, то, вероятно, найдется где-нибудь имя мое с припискою «debet». Нет сомнения, что вспышка моя была оскорбительна и несправедлива. Впрочем, и то сказать: в то время Пушкин не был еще на той вышине, до которой достигнул позднее. Да и я, вероятно, имел тогда более в виду авторитет, коим пользовался Дмитриев, нежели самое дарование его. Из всех современников, кажется, Карамзин и Жуковский одни внушали ему безусловное уважение и доверие к их суду. Он по влечению и сознательно подчинялся нравственному и литературному авторитету их. С ними он не считался. До конца видел он в них не совместников, а старших и, так сказать, восприемников и наставников. Суждения других, а именно даже образованнейших из арзамасцев, были ему нипочем. Со мною любил он спорить; и спорили мы до упаду, до охриплости об Озерове, Дмитриеве, Батюшкове и о многом прочем и прочем. В последнее время он что-то разлюбил Батюшкова и уверял, что в некоторых стихотворениях его можно было уже предвидеть зародыши болезни, которая позднее постигла и поглотила его. В первых же порах Пушкина, напротив, он сочувствовал ему и был несколько учеником его, равно как и приятель Пушкина Баратынский. Батюшкова могут ныне не читать или читают мало, но тем хуже для читателей. А он все же занимает в поэзии нашей почетное место, которое навсегда за ним останется. Впрочем, с Пушкиным было то хорошо, что предубеждения его были вспышки, недуги не заматерелые, не хронические, а разве острые и мимоходные: они, бывало, схватят его, но здоровая натура очищала и преодолевала их. Так было и в отношении к Дмитриеву; и как сей последний позднее и при дальнейших произведениях поэта совершенно примирился с ним и оказывал ему должное уважение, так и у Пушкина бывали частые перемирия в отношении к Дмитриеву. Князь Козловский просил Пушкина перевесть одну из сатир Ювенала, которую Козловский почти с начала до конца знал наизусть. Он преследовал Пушкина этим желанием и предложением. Тот наконец согласился и стал приготовляться к труду.

Однажды приходит он ко мне и говорит: «А знаешь ли, как приготовляюсь я к переводу, заказанному мне Козловским? Сейчас перечитал я переводы Дмитриева латинского поэта и английского Попе. Удивляюсь и любуюсь силе и стройности шестистопного стиха его».

V

В старых бумагах своих отыскал я несколько заметок, в разное время набросанных, о Крылове. Считаю не лишним дать им место в настоящей приписке: они могут пополнить очерк мой и досказать уже сказанное мною.

«В Крылове не люблю *мотива,* направления, морали или заключения некоторых из басней его. Например, басня «Сочинитель и разбойник». В ней, конечно, есть некоторая доля правды, рассказана она живо и мастерски, конец ее превосходен:

Сказала гневная Мегера —
И крышкою захлопнула котел.

Последний стих поразительно хорош, удачен и живописен. Но, признаюсь, по моим понятиям как-то неловко и неблаговидно сочинителю, то есть поэту, выводить рядом на очную ставку разбойника и сочинителя, и еще с тем чтобы отдать преимущество разбойнику пред сочинителем. Найдутся и без поэта люди, которые охотно выведут такое заключение и подпишут подобный приговор. Нам, людям пера, не подобает мирволить и потакать таким беспощадным осуждениям. По содержанию басни можно предполагать, что Крылов имел в виду Вольтера. Следующие стихи наводят на эту догадку:

И вон, опоена твоим ученьем,
Там целая страна
Полна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами,
И до погибели доведена тобой.

По счастью для Вольтера, если есть тут Вольтер, стихи, произносимые Мегерою, довольно плохи. Но будь они и лучше, все не желал бы я видеть, что с согласия Крылова *захлопнулась крышка котла* над Вольтером или другим великим писателем, хотя и великим грешником. Питаю надежду, что в таком случае и сама Мегера могла найти некоторые обстоятельства, облегчающие вину того, который

Был славою покрытый сочинитель.

Заметим мимоходом, что и здесь не посчастливилось Крылову: стих нехорош и выражение «покрытый славою» не правильно и не живописно.

Не нравится мне, хотя и не в такой степени, как предыдущая, и другая басня — «Огородник и философ». И здесь как будто есть тенденция. Не рано ли у нас смеяться над философами и теми, которые *читают, выписывают, справляются,* как указано в басне? Правда, автор говорит о *недоученном философе.* Но всякий ли поймет эту оговорку? Большая часть читателей зарубят себе на памяти одну мораль басни:

А филосо́ф
Без огурцов —

и придут к заключению, что лучше, выгоднее и скорее *в шляпе дело* не быть философом. Два эти стиха выражением и складом своим так и просятся в пословицы. Тем хуже.

В басне своей «Метафизик» Хемницер выразил почти ту же мысль, но не так безусловно и, так сказать, осторожнее, обдуманнее и художественнее. К тому же он выводит на сцену Метафизика, над которым, по общепринятым понятиям, можно без греха и потрунить.

Крылов был вовсе не беззаботливый, рассеянный и до ребячества простосердечный Лафонтен, каким слывет он у нас. Он был несколько, с позволения сказать, неряшлив; но во всем и всегда был он, что называется, себе на уме. И прекрасно делал, потому что он был чрезвычайно умен. Всю жизнь свою, а впоследствии и дарование свое обделал он умно и расчетливо. Портрет его, оставленный нам Вигелем в записках его, как и все характеристики его, более или менее пристрастен и недоброжелателен. Краски его иногда живы и верны, но почти всегда разведены желчью. Со всем тем изображение Крылова в основе своей не должно быть совершенно лишено правды и меткости. Самая первоначальная обстановка жизни Крылова может несколько объяснить нам его самого. Он родился, вырос и возмужал в нужде и бедности, следовательно, в зависимости от других. Такая школа не всем удается. На многих оставляет она по крайней мере надолго оттиск если не робости, то большой сдержанности. В таком положении весь человек не может выказаться и высказаться; невольно многое прячет он в себе сознательно или бессознательно. Крылов-баснописец, то есть тот Крылов, которого мы знаем и которого будет знать русское потомство, вырос позднее. В доме князя Сергея Федоровича Голицына, барина умного, но все-таки

барина и к тому же, по жене, племянника князя Потемкина, Крылов, по тогдашним понятиям, не мог пользоваться правом личного человеческого равенства с членами аристократического семейства[9]. Он не был в семействе, а разве при семействе. Он был учитель, чиновник, клиент, но в этой среде не был свой брат, хотя, может быть, и, вероятно, так и было, пользовался благоволением, а пожалуй, и некоторым сочувствием хозяев. Но, во всяком случае, тут, разумеется, было не до рассеянности, не до поэтической беззаботливости, не до возможности держать себя вольно. Нет, тут надобно было более или менее держать себя на часах: оглядываться, приглядываться к лицам и обстоятельствам. Такое умственное и нравственное воспитание оставило по себе на Крылове следы свои; они не совершенно сгладились и тогда, когда судьба и особенно дарование вывели его на дорогу более светлую и широкую. В первых авторских трудах его, не исключая и комедий, все еще значатся приметы того, что назовем литературным провинциализмом; сей провинциализм еще здравствует и встречается в печати нашей. В области басни Крылов внезапно переродился, просветлел и разом достигнул высоты, на которой поравнялся со всеми высшими. Но басня и была именно призванием его: как по врожденному дарованию — о котором он сам долго как будто не догадывался,— так и по трудной житейской школе, чрез которую он прошел. Здесь и мог он вполне быть себе на уме; здесь мог он многое говорить, не проговариваясь, мог под личиною зверя касаться вопросов, обстоятельств, личностей, до которых, может быть, не хватило бы духа у него прямо доходить. Это ставим ему не в укоризну. Каждый человек по характеру, способностям, по выдержке своей имеет свое орудие и свою определенную местность для действия. Крылов наконец нашел и орудие и место свое. Он остался им верен и владел ими ненарушимо, блистательно и благополучно.

Нам известно, что Крылов был страстный игрок в свое время; впрочем, полно, страстный ли? Как-то не верится, чтобы страсть могла пробиться в эту громадно сплоченную твердыню. Играл он в карты, вероятно, также по хозяйственным расчетам ума. Бывал ли он влюблен? Бывал ли он когда-нибудь молод? Вот вопросы, которые хотелось бы разрешить. Правда, сказал он как нельзя милее:

Любви в помине больше нет,
А без любви какое уж веселье?[10]

Но и это сказано скорее умом, нежели сердцем, то есть сказано в подражание Лафонтену.

Знаем, что в наше время многие мало дорожат *художественностью:* это не *реальность,* не вещественная ценность, а умозрительная, условная, это остаток суеверия прежних времен и поколений. Ему нет места в новом порядке вещей. Оно, пожалуй, и так для большинства. Но есть и меньшинство; надобно и о нем подумать и не приносить его беспощадно в жертву силе и числу. Эти немногие, это избранное меньшинство держатся еще вечных законов искусства и изящных образцов, дошедших до нас наследством от изящной древности. Эти немногие не верят, чтобы это бессмертие достойно и победоносно могло быть заменено новым, свежим бессмертием, новою, свежею истиною, только вчера выпрыгнувшею из головы каких-то доморощенных Юпитеров. Для такого меньшинства Дмитриев останется всегда стихотворцем образцовым. Могут быть, будут и даже найдутся и ныне другие образцы, которые уместятся рядом с старыми, но не выживут их с места. Просвещенный любитель живописи образует картинную галерею свою не из одних произведений одного и того же мастера, одной и той же школы. Он любит и умеет ценить разнообразие кисти. И в литературе найдутся охотники, которые прочтут с удовольствием басню Крылова, но прочтут с удовольствием и басню Дмитриева. Между таковыми знавал я, например, Жуковского, Батюшкова, Дашкова, Блудова и других. Не ставлю Дмитриева выше Крылова; но не ставлю и Крылова выше Дмитриева. Сочувствия мои идут не пирамидально».

Мы готовы были признать в Крылове некоторый литературный провинциализм в первых попытках авторской деятельности его. От этой немощи он впоследствии совершенно оправился. Но в отношении житейском, в обращении его все же остались на нем следы первородного провинциализма. Помню, что на одном из заседаний покойной Российской академии[11] кто-то из членов предложил, что не худо было бы академикам чаще собираться для совещаний, чтобы придать занятиям более жизни и более прямое направление. Все согласились с этим мнением; согласился и Крылов, но с важностью прибавил к тому: «Разумеется, за исключением почтовых дней». Житель нового Петербурга забыл или не знал, что по новому порядку все дни недели дни почтовые и что почта отправляется во все края по нескольку раз в день. Разумеется, тут входили в соображение и лень, и испуг

являться часто в академию. Но забавно было, что Крылов оставлял за собою свободными почтовые дни, он, который, вероятно, изо всех смертных наименее пользовался письменною почтою.

МОСКОВСКОЕ СЕМЕЙСТВО СТАРОГО БЫТА

Князь Петр Александрович Оболенский, родоначальник многоколенного потомства Оболенских, был в свое время большой оригинал (то есть таковым был бы он преимущественно ныне, а в прежнее время, в эпоху особенных личностей и физиономий более определенных, оригинальность его не удивляла и не колола глаза). Последние свои двадцать—тридцать лет прожил он в Москве почти безвыходным домоседом. Из посторонних он никого не видал и не знал. Дома занимался он чтением русских книг и токарным мастерством. Он, вероятно, был довольно равнодушен ко всему и ко всем, но дорожил привычками своими. День его был строго и в обрез размежеван; чресполосных владений и участков тут не было: все имело свое определенное место, свою грань, свое время и меру свою. Разумеется, он рано и в назначенные часы ложился, вставал и обедал; обедал всегда один, хотя дома семейство его было многолюдно. Старичок был он чистенький, свеженький, опрятный, даже щеголеватый; но платье его, разумеется, не изменялось по моде, а держалось всегда одного и им приспособленного себе покроя. Все домашние или комнатные принадлежности отличались изящностью. Английский *комфорт* не был еще тогда перенесен в наш язык и в наши нравы и обычаи; но он угадал его и ввел у себя, то есть свой комфорт, не следуя ни моде, ни нововведениям. Осенью, даже и в года довольно престарелые, выезжал он с шестью сыновьями своими на псовую охоту за зайцами. Как ни дичился он, или по крайней мере как ни уклонялся от общества, но не был нелюдим, суров и старчески брюзглив. Напротив, часто добрая и несколько тонкая улыбка озаряла и оживляла его младенчески-старое лицо. Он любил иногда и слушать и сам отпускал шутки, или веселые речи, которые на французском языке называются gaudrioles[1], а у нас не знаю как назвать благопри-

лично, и которые обыкновенно имеют особенную прелесть для стариков даже и беспорочно-целомудренных в нравах и в житье-бытье: лукавый всегда чем-нибудь, так или сяк, а слегка заманивает нас в тенета свои. Князь Оболенский одиночеством или особничеством своим не тяготился, но любил, чтобы дети его — все уже взрослые — заходили к нему поочередно, но не надолго. Если они как-нибудь забудутся и засидятся, он, дружески и простодушно улыбаясь, говаривал им: милые гости, не задерживаю ли вас? Тут мгновенно комната очищалась до нового посещения. В детстве моем мне всегда было приятно, когда он допускал меня в свою изящную и светлую келью: бессознательно догадывался я, что он живет не как другие, а по-своему.

Женат князь Оболенский был на княжне Вяземской, сестре князя Ивана Андреевича. В продолжение брачного сожительства их имели они двадцать детей. Десять из них умерло в разные времена, а десять пережили родителей своих. Несмотря на совершение своих двадцати женских подвигов, княгиня была и в старости, и до конца своего бодра и крепка, роста высокого, держала себя прямо, и не помню, чтобы она бывала больна. Таковы бывали у нас *старосветские помещичьи* сложения. Почва не изнурялась и не оскудевала от плодовитой растительности. Безо всякого приготовительного образования, была она ума ясного, положительного и твердого. Характер ее был таков же. В семействе и в хозяйстве княгиня была князь и домоправитель, но без малейшего притязания на это владычество. Оно сложилось само собою к общей выгоде, к общему удовольствию, с естественного и невыраженного соглашения. Она была не только начальницею семейства своего, но и связью его, сосредоточием, душою, любовью. В ней были нравственные правила, самородные и глубоко засевшие. В один из приездов в Москву императора Александра он обратил особенное внимание на красоту одной из дочерей ее, княжны Наталии. Государь, с обыкновенною любезностью своею и внимательностью к прекрасному полу, отличал ее: разговаривал с нею в Благородном собрании и в частных домах, не раз на балах проходил с нею полонезы. Разумеется, Москва не пропустила этого мимо глаз и толков своих. Однажды домашние говорили о том при княгине-матери и шутя делали разные предположения. «Прежде этого задушу я ее своими руками»,— сказала римская матрона, которая о Риме никакого понятия не имела. Нечего и говорить, что царское волокитство и все шуточные предсказания ника-

кого следа по себе не оставили.

Это семейство составляло особый, так сказать, мир Оболенский. Даже в тогдашней патриархальной Москве, богатой многосемейным и особенно многодевичьим составом, отличалось оно от других каким-то благодушным, светлым и резким отпечатком. Налицо были шесть сыновей и четыре дочери. Было время, что все братья, еще далеко не старые, были в отставке. Это также было в своем роде особенностью в наших служилых нравах. Некоторые из них, уже в царствование Александра, щеголяли еще по большим праздникам в военных мундирах екатерининского времени: тут являлись на показ особенный покрой, разноцветные обшлага, красные камзолы с золотыми позументами и, помнится мне, желтые штаны. Все они долго жили с матерью и у матери. Будничный обеденный стол был уже порядочного размера, а праздничный вырастал вдвое и втрое. Особенно в летние и осенние месяцы, в подмосковной, эта семейная жизнь принимала необыкновенные размеры и характер. Кроме семейства в полном комплекте приезжали туда погостить и другие родственники. Небольшой дом, небольшие комнаты имели какое-то эластическое свойство: размножение хлебов, помещений, кроватей, а за недостатком их размножение диванов, размножение для приезжей прислуги харчей и корма для лошадей, все это каким-то чудом, по слову хозяйки, совершалось в этой ветхозаветной стороне. А хозяева были вовсе люди не богатые. Помнится мне, что в отрочестве моем по приказанию княгини отводили мне всегда на ночь кровать не кровать, диван не диван, а что-то узкое и довольно короткое, которое называла она, не знаю почему, *лодочкою*. Где эта лодочка? Жива ли она? Что сделалось с нею? Как мне хотелось бы ее увидать и, хотя еще более скорчившись, чем во время оно, улечься в ней. Вспоминаю о ней с сердечным умилением. Я уверен, что нашел бы в ней и теперь прежний и беззаботный сон, со светлыми сновидениями и радостным пробуждением. Но много утекло с того времени воды, светлой и прозрачной, мутной и взволнованной; с нею, без сомнения, утекла и лодочка моя и разбилась вдребезги. Во всяком случае, мы, русские,—не антикварии и небережливы в отношении к семейным мебели, утварям, портретам предков. Мы привыкли и любим заживать с нынешнего текущего дня.

Мой отец, родной племянник княгини Екатерины Андреевны, с молодости своей до конца питал к ней особенную преданность и почти сыновнюю любовь. Мой

дед был, кажется, нрава довольно крутого и повелительного; сын его находил при матери своей (урожденной княжне Долгоруковой) и при тетке своей теплый приют, а иногда и защиту от холодного и сурового обращения родителя своего.

В памяти моей врезался один разговор отца моего с тёткою своею. Она обедала у нас; мне тогда было, может быть, лет десять. Уже сказано было выше, что она мало была учена и образованна. Мир был тогда полон именем Бонапарта; не мудрено, что оно дошло и до нее. За обедом речь как-то коснулась Франции. Она просила отца моего объяснить ей, что это за человек, о котором все говорят. Отец мой был пламенный приверженец Наполеона, генерала и первого консула. Он в сжатом, но живом рассказе нарисовал очерк Бонапарта, перечислил дела его, объяснил значение его во Франции, а следовательно, и во всей Европе, одним словом, преподал в импровизации полный исторический урок. Помню и теперь, какое впечатление произвела на меня эта словом оживленная и раскрашенная картина. Мой отец, как и почти все образованные люди его времени, говорил более по-французски; но здесь нужно было говорить по-русски, потому что слушательница никакого другого языка не знала. Жуковский, который введен был в наш дом Карамзиным, говорил мне, что он всегда удивлялся скорости, ловкости и меткости, с которыми в разговоре отец мой переводил на русскую речь мысли и обороты, которые, видимо, слагались в голове его на французском языке. У отца моего в спальне висел на стене большой бонапартовский портрет, тканный шелком в Лионе и высланный ему в подарок фабрикантом, приезжавшим в Москву. Эти частно-исторические отметки кидают некоторый свет на эпоху. Нельзя не заметить и не повторить, что в то время было более свободы, нежели ныне, разумеется, не в политическом и гражданском отношении, а в личном и самобытном. Были открытые симпатии и антипатии; никто не утаивал их, и общество покрывало все и обеспечивало своею беспристрастною терпимостью. Никто, даже и несогласные с отцом моим, не упрекали его за французские сочувствия его.

Брачные союзы в продолжении времени должны были вносить новые и разнородные стихии в единообразную и густую среду семейства Оболенских. Оно так и было. Но такова была внутренняя сила этого отдельного мира, что и пришлые, чуждые приращения скоро и незаметно сливались, спаивались, сцеплялись, срастались вместе в благоу-

строенном организме, первоначальном и цельном. После некоторого времени, более или менее краткого или продолжительного, и мужья, вошедшие в семейство, и жены, в него поступившие, казались также искони урожденными Оболенскими. Ничего подобного этой *ассимиляции*, этому объединению никогда и нигде не было. Политике можно бы позавидовать, глядя на это само собою, тихо и будто бессознательно совершавшееся перерождение отдельных частностей и личностей, всецело, сердцем и обычаями, примыкавших к господствующему единству. Такова была привлекательная и нежнолюбивая сила семейная, которая образовалась и окрепла под сенью и благословением умной, твердой и чадолюбивой матери. Не было ни зятей, ни невесток, ни доморощенных и природных, ни присоединенных: все были чада одной семьи, все свои, все однородные.

Тут, например, был князь Щербатов, брат известной княжны Щербатовой, которой суждено было озаботить и подернуть тенью несколько дней из светлой жизни императрицы Екатерины[2]. Молодому и блестящему флигель-адъютанту императора Павла, живому, светскому, казалось, мудренее было бы подладить под уровень нового семейства, в которое он вступил; но сначала любовь, а потом Оболенская атмосфера переродили и его. Он, приехав из Петербурга в Москву, влюбился в красавицу княжну Варвару. Брак их совершен был романически и таинственно. Его мать, женщина суровая и властолюбивая, противилась этому браку, со всеми последствиями отказа в материнском согласии. Разумеется, и мать невесты не могла в подобных условиях одобрить этот брак. Но, кажется, мой отец благоприятствовал любви молодой четы и способствовал браку, уговорив свою тетку остаться в стороне и по крайней мере не мешать счастию влюбленных. Они тайно обвенчались и в тот же день отправились в Петербург. Помню, как она, в дорожном платье, заезжала к отцу моему проститься с ним и, вероятно, благодарить его за усердное и успешное участие; помню, как поразила меня красота ее и особенность одежды; вижу и теперь платье темно-зеленого казимира, в роде амазонки. На голове шляпа более круглая, мужская, нежели женская. Из-под шляпы падали и извивались белокурые кудри. Детство мое угадывало, что во всем этом есть какая-то романическая тайна. После многих лет старуха княгиня Щербатова простила сына своего и приняла у себя невестку.

Во многом противоположный Щербатову, сделался

после членом семейства генерал Дохтуров, с честью вписавший имя свое в наши военные летописи. И сей боевой служака, женившись, стал мирный и добрый семьянин, совершенно свыкшийся с новым бытом своим. При пробуждении моих воспоминаний о нем предо мною рисуется человек уже довольно пожилой; роста небольшого, сложения плотного, обращения тихого и скромного; помнится мне, был он довольно молчалив, что называется, серьезен и невозмутим. Невозмутим бывал он, говорят, и в пылу битвы. Кажется, Михаил Орлов говорил мне, что в каком-то жарком сражении, посреди самого разгара, нашел он его спокойно сидящего на барабане и дающего приказания войскам, а пули и ядра так кругом и сыпались. Но смерть поджидала его не тут. Видел я его за полчаса до кончины. Это было в Москве. В семействе Оболенских праздновалась обедом, кажется, чья-то свадьба. Дохтуров не садился за стол, чувствуя себя не совершенно здоровым. Но он несколько раз обходил гостей, обменивался с ними несколькими словами, выпил бокал шампанского за здоровье новобрачных и тотчас после обеда уехал. Дома велел он затопить камин, сел пред ним и тут же умер. Нежно любившая жена его была в отлучке и должна была в тот же день или на другое утро к нему приехать. Один из братьев поехал к ней навстречу, чтобы уведомить о постигшем ее несчастии. Она пережила мужа многими годами, нежно и верно преданная памяти его. Я всегда питал к ней чувство особенной привязанности. Из семьи Оболенской она более других дружна была с матерью моею, молодою, из далекого края переселенною в мир ей совершенно чуждый и незнакомый[3]. Добрая приятельница, вероятно, руководством и участием облегчала и поддерживала ее в минуты трудные, неизбежные, когда вступаешь на новый путь. Влечением позднего, но не менее того живого чувства ставлю себе в обязанность и приятно мне заявить здесь памяти ее мою нежную и сыновнюю благодарность.

Князь Александр Петрович Оболенский водворил в семейство свое дочь Ю. А. Нелединского[4]. Вот это было уже из совершенно другого лагеря. Но последствия были те же. Нелединская не была красавица, роста небольшого, довольно плотная, но глаза и улыбка ее были отменно и сочувственно выразительны; в них было много чувства и ума, вообще было много в ней женственной прелести. В уме ее было сходство с отцом: смесь простосердечия и веселости, несколько насмешливой. Она очень мило пела; романсы отца ее, при ее приятном голосе, получали

особую выразительность. В сочинениях Жуковского есть очень милое и теплое к ней послание[5]; содержание его наиболее посвящено памяти сестры моей, бывшей впоследствии замужем за князем Алексеем Григорьевичем Щербатовым, с которою с самого детства была она очень дружна. Сначала волокитство князя Александра шло не очень удачно. Приятельница Нелединской, остроумная Хомутова, по этому поводу шуточно перефразировала стихи французской трагедии:

Vous voyez devant vous un prince déplorable,
De la rigeur des dieux exemple mémorable[6]

(а право, много ума и веселости было в нашу молодость!). Нелединская с своим обожателем немножко кокетничала, флертечничала, или, как мой отец говаривал, *пересеменивала,* дело все на лад не шло, но наконец пошло: они обвенчались и многие годы провели в согласии и любви. Молодая внесла новый, свежий элемент литературной и более утонченной светскости в патриархальную среду принявшего ее семейства. Но не менее того добрый, простодушный строй его вскоре подчинил и ее общему семейному настроению. В этой семье не могло быть разноголосицы. Одним словом, в княгине Аграфене Юрьевне заметно было, что она дочь Нелединского, но вместе с тем было видно, что она и жена Оболенского. Прекрасные и благородные свойства князя достаточно верно выразились в напечатанной прошлым годом книге «Хроника недавней старины»[7]. Умная и разборчивая в людях великая княгиня Екатерина Павловна отличала особенным доверием и уважением двух братьев Оболенских, князей Василия и Александра, служивших адъютантами при герцоге Ольденбургском.

Старший сын был князь Андрей Петрович. Уже вдовый (первая жена его была урожденная Маслова) женился он за границею на княжне Гагариной, дочери той Темиры[8], которую некогда так нежно и пламенно, с таким страстным самоотвержением любил и воспевал Нелединский. Княжна Гагарина была, кажется, воспитана за границею или довершила там свое воспитание. Это нежное, молодое растение было внезапно пересажено с дальной, чуждой почвы на московскую почву, в другой климат, под условия совершенно новые, которые не могли иметь ничего общего и сходного с тою атмосферою, которою оно до того дышало. Муж был уже не первой молодости, следовательно, не могло быть упоения и особенного увлечения, но не менее того она, так сказать,

с первого дня обрусела, омосквичела и переродилась в купели Оболенского крещения. Нельзя достаточно надивиться этой силе объединения, которое царствовало в этой многочисленной и частью разнородной семье. И вся эта сила почерпала свое законное, освященное, любвеобильное начало в одном чувстве, чувстве семейной связки; в одном имени, в одной власти: имени и власти матери. Река принимает в себя, сосредоточивает в своем лоне влекущиеся к ней ручьи просто, естественно, потому что она река. Мать общим притягательным притоком сосредоточивает в себе семью просто потому, что она мать. Нет власти естественнее, святее власти материнской.

После смерти родителей своих старший в семье, прямой, законный наследник, был князь Андрей Петрович. Без предварительных соглашений, без избрания, а также просто, по общему влечению, он и сделался главою семейства. Авторитет его, не имея законного освящения давности, может быть, и не имел вполне нравственного значения, которым пользовалась первоначальная власть; но в этой династии Оболенских закон прямонаследия не мог быть никем оспариваем. Таким образом, это семейство, это колено Оболенских составило опять, или, вернее сказать, осталось в Москве не разрозненным, не раздробленным племенем, а живою, самобытною и крепко сплоченною единицею.

Время между тем шло своим порядком и со своими видоизменениями. Дом сына не был уже старосветским домом матери. Новые обычаи, новые требования заглянули и отчасти, как бы незаметно, вторглись и в него. Сохраняя, впрочем, свой индивидуальный отпечаток, свою особенную первенствующую ноту, он согласовался с господствующим настроением общежития. Тут бывали и балы и спектакли. Но главным признаком и отличительною принадлежностью этого дома была семейная жизнь. Семейные обеды еще разрослись с размножением семейства, уже усиленного народившимися поколениями. Отличительною чертою этих обедов было и то, что число служивших за столом почти равнялось числу сидевших за столом. В старых домах наших многочисленность прислуги и дворовых людей была не одним последствием тщеславного барства: тут было также и семейное начало. Наши отцы держали в доме своем, кормили и одевали старых слуг, которые служили отцам их, и вместе с тем призревали и воспитывали детей этой прислуги. Вот корень и начало этой толпы более домочадцев, чем

челядинцев. Тут худого ничего не было; а при старых порядках было много и хорошего, и человеколюбивого.

Вовсе не будучи англоманом, князь Андрей Петрович живал большую часть года в подмосковной своей, селе Троицком, Подольского уезда. Подмосковная была настоящим и любимым местопребыванием его. Там он жил, в Москве гостил. Там была и довольно богатая библиотека с некоторыми роскошными изданиями. Собрал он ее во время пребывания своего за границею. Сам мало пользовался он ею, по крайней мере в последние года. Однажды сказал он мне, что ныне, кроме духовных, он никаких книг не читает. Не знаю, принадлежал ли он к какой-нибудь масонской ложе; но приятельские связи его с Плещеевым, князем А. Н. Голицыным, Кошелевым, графом Львом Разумовским могут удостоверить, что он по крайней мере сочувствовал их духовному и мистическому настроению. Особенно в осенние месяцы деревенский троицкий дом был многолюден и оживлен: все родные с своими чадами и домочадцами, дядьками, гувернантками, прислугою переселялись туда на несколько недель. Бывали некоторые и посторонние из приятелей. Между прочими бывал некто Митрофанов, не знаю, кто и что именно и откуда он. Но он очень любим был в семействе. От него собственно слыхал я только одно: «А что, ваше сиятельство, каковы табачки?» То есть каков последний мною купленный турецкий табак. (Тогда сигары были еще мало известны.) Находился тут и отставной генерал Муромцев, большой чудак, но человек честный, умный, крепко изувеченный в екатерининских войнах и сам добровольно и с любовию крепко изувечивавший французский язык, к особенному удовольствию графа Ростопчина, также приятеля его. В Муромцеве было много и сердечности. В 12 году, незадолго до московского разгрома, зная, что денежные средства Карамзина довольно ограниченны и что собирается он выехать из Москвы с семейством своим, он добровольно предложил ему взять у него заимообразно десять тысяч рублей. В тогдашних обстоятельствах, когда будущее было очень сомнительно, подобное предложение человеку, с которым не был он в дружеских связях, а только в светско-приятельских, верно определяет оценку и нравственное достоинство его. Даже Карамзин, которого утро было исключительно посвящено исторической работе, жертвовал ею раз или два в течение лета и езжал из Остафьева на день или два в село Троицкое.

Осенние сборы имели здесь преимущественно целью

охоту за зайцами. Охота и все принадлежности ее были хорошо и богато устроены. В промежутках при охоте за зайцами усердно шла охота и за картами; не в виде выигрыша, потому что все были свои и что игра была по маленькой; но надобно же было русской честной компании не терять золотого времени. Иногда садились за карты тотчас после завтрака вплоть до обеда, разумеется, по деревенскому обычаю, в час пополудни. Тут все играли: отцы и дети, мужья и жены, старые и малые. За обедом обыкновенно съедали, в разных видах и приготовлениях, всех зайцев, затравленных накануне.

Карты имели вообще значение в жизни князя Андрея Петровича, хотя он был вовсе не игрок. В первой молодости своей приехал он из Москвы в Петербург с рекомендательными письмами к родным, но не имея в виду никакого особенного покровительства. Положение довольно затруднительное и почти безысходное; но здравый ум его и рассудительность нашли исход. В обществах, где он бывал, сильные мира сего по вечерам играли в коммерческие игры. Чтобы не быть в таком обществе не только лишним, но сделаться и нужным, он решился отложить из небольшого капитала своего потребную частичку и пожертвовать ею для завоевания себе места в новой среде своей. Он предложил себя участником в игре. Определенную сумму он, может быть, и спустил; но главное было добыто: он ознакомился, сблизился с разными значительными лицами, он приобрел право гражданства в городском обществе. После этого остальное пошло само собою. В этом расчете его, в этой отрывочной черте довольно ясно обозначается и склад ума его, и склад тогдашнего общества. Но, впрочем, исключительно ли и одного ли тогдашнего?

Князь Андрей Петрович умер в поздних летах и оставил по себе довольно многолюдное семейство. Дочь его от первого брака была замужем за Николаем Аполлоновичем Волковым, сыном известной в Москве Маргариты Александровны и братом известной Марии Аполлоновны, которая, неожиданно и непредвидимо для самой себя, получила загробную журнальную известность по милости писем ее, довольно нескромно, а частью и не кстати обнародованных в журналах[9].

Можно положительно сказать, что князь оставил по себе добрую и честную память в московском обществе и даже в Московском университете, которого был несколько лет попечителем, хотя, конечно, ни приготовительные условия, ни самые личные склонности и желания не

предназначали его на подобное звание. Он был, как сказано выше, честный, высокой нравственности, здравомыслящий и духовно-религиозный человек. Эти качества, и не без некоторой основательности, обратили на него внимание и выбор императора Александра и министра просвещения князя Голицына. Впрочем, положение, которое умел он заслужить в обществе, побудило еще прежде великую княгиню Екатерину Павловну предложить ему место губернатора в Твери, от которого он отказался. Кажется, позднее было ему предложено звание сенаторское, от которого он также уклонился.

Вот посильный очерк семейной картины старого быта. Краски мною употребленные не ярки, но верны. Самое содержание картины не богато движением и замысловатостью; но оно взято с натуры, писано с памяти, но памяти сердечной, а по выражению Батюшкова:

О память сердца, ты сильней
Рассудка памяти печальной![10]

Признаюсь, мне отрадно было писать эту картину и уловлять в ней мелкие принадлежности и подробности, которые могут посторонним зрителям казаться неуместными и лишними. Но я сам имею свой уголок в этой картине: и я был в ней действующим лицом. Весело, а может быть, и грустно смотреть на себя, как в волшебном зеркале, и увидеть себя, каковым был ты, в любимом и счастливом *некогда*.

Впрочем, в попытке моей отзывается не одно частное и личное, или, как говорится ныне, *субъективное* побуждение; здесь есть еще и более и широкое и *объективное*. Как ни заглядывай в минувшее, как ни проникай в него, а все же, хотя по соображению и по сравнению, не минуешь настоящего: невольно наткнешься на него. Так и со мною. Посмотрев на то, что было, хочется мне окинуть беглым взглядом и то, что есть. Мне кажется, что ныне едва ли найдется семейство подобное тому, которое мною обрисовано. Не говорю уже о численности. Старое время было урожайнее нашего. Во всяком случае, семейное начало потрясено и урезано, на Западе еще более, нежели у нас. Семейства раздроблены, одни личности выступают вперед. В этом, может быть, есть признак и выражение некоторого улучшения и освобождения, или также, как говорится ныне, *социального прогресса*. Не спорим. Но есть вместе с тем, может быть, и признак, зародыш некоторого таящегося общественного разложения. Есть русская пословица: «Прибыль и убыток на одних санях

ездят». Люди, а особенно мы, русские, во всех вопросах смотрим на одну прибыль, которую возим и катаем, а на попутчика ее не смотрим. Между тем он тут; рано или поздно, может быть, он даст себя знать. Вот отчего наши окончательные расчеты часто неверны, иногда нам и в наклад. Семейное начало есть почва, есть основа, на которой зиждется и общественное. Если не признавать семейного авторитета и дома не приучаться уважать его, едва ли будем мы позднее способны признавать авторитет общественный и честно и с любовью служить ему. Если мы из родительского дома выносим начало розни, то неминуемо внесем ту же рознь и в общество. Тогда уже общества собственно нет, а будут отдельные общества, расколы, которые каждый создает по образу и подобию своему. Искусственные[11] узы политического родства не могут иметь прочность и святость естественных семейных уз.

Ныне идет повсеместно спор об уравнении прав и деятельности между прекрасным полом и полом некрасивым. Почему же и не идти этому спору? Нет сомнения, что мужчины могли бы, с вежливою уступчивостью, поделиться с женщинами некоторыми своими присвоенными себе *профессиями* и занятиями, другие даже им вовсе уступить. Но все это исключения, случайности. Но все же настоящее, природою указанное, святое место женщины есть дом, есть семейный очаг, будь она мать, дочь или сестра. Внешняя, шумная, боевая, деловая жизнь, многосложная деятельность, можно сказать, несовместна с призванием женщины, даже недостойна ее; в скромном и светлом призвании она выше, независимее, свободнее, нежели будет она на искусственных и завоеванных ею подмостках.

Впрочем, искони бывали примеры, что женщины входили в благородное совместничество с мужчинами. Всегда и везде бывали женщины ученые, политические; бывали женщины великие писатели, превосходные художники. Следовательно, неодолимых преград общество пред ними не воздвигало; не было общественного давления, которое заглушало бы природные призвания и дарования, когда теплились в них луч и зародыш дарования.

Скажем мимоходом: если признавать семью, то надобно же кому-нибудь оставаться дома; а когда и жена с утра, подобно мужу, будет обязана отправляться на службу, на работу и к должности, то кто же останется представителем и ответственным лицом семейного дома, семейного начала?

— Quelle est la femme que vous estimez le plus? — спросила Бонапарте г-жа Сталь.

— Celle qui a le plus d'enfants [12],— отвечал он ей наотрез. Ответ, конечно, не очень любезный и даже грубый. Впрочем, вопрос стоит ответа.

Но когда найдется женщина, которая не только мать многочисленного семейства, но и нравственная связь и нравственная сила его; но когда эта мать, подобно крепкой и доблестной жене Священного Писания, наблюдает в доме своем за семейством и хозяйством своим и «не ест хлеба праздности» [13], то, без сомнения, общее и глубокое уважение ей особенно и преимущественно подобает.

О подобной женщине молчать не следует. Еще более: в нашу эпоху, прыткую и легко разгорающуюся пред каждою новизною, а вместе с тем, может быть, чересчур скептическую и отрицательную в других отношениях, сознается полезным и почти обязательным возбуждать или по крайней мере попытаться возбуждать сочувствие к отдаленным образцам, к характеристическим личностям другого времени, другого порядка, других понятий и, так сказать, верований. Не худо иногда сравнивать настоящее время с минувшим и проверять себя, то есть человека. При этом все хорошее, добытое новыми поколениями, при них и останется; никто и ничто не может посягнуть на него. Но при сравнении, при поверке если что-нибудь окажется не совсем удавшимся, если окажется где-нибудь пробел, то почему не позаимствовать у минувшего то, что не сокрушит, не изменит, не ослабит настоящего, а, напротив, может служить ему опорою и целебною силою?

Под влиянием этих соображений я вызвал из мрака забвения, из замогильного молчания имя и образ княгини Екатерины Андреевны Оболенской.

ИЗ ПИСЕМ

А. И. Тургеневу. 7 августа [1819 года]. Варшава

<...> Как можно быть поэтом по заказу? Стихотворцем — так, я понимаю; но чувствовать живо, дать языку души такую верность,

когда говоришь за другую душу, и еще порфирородную, я постигнуть этого не могу! Знаешь ли, что в Жуковском вернейшая примета его чародействия? Способность, с которою он себя, то есть поэзию, переносит во все недоступные места. Для него дворец преобразовывается в какую-то святыню, все скверное очищается пред ним; он говорит помазанным слушателям: «Хорошо, я буду говорить вам, но по-своему», и эти помазанные его слушают. Возьми его «Славянку», стихи к великой княгине на рождение, стихи на смерть другой[1]. Он после этого точно может с Шиллером сказать:

И мертвое отзывом стало
Пылающей души моей[2].

«Цветок»[3] его прелестен. Был ли такой язык до него? Нет! Зачинщиком ли он нового у нас поэтического языка? Как думаете вы, ваше высокопревосходительство, милостивый государь Иван Иванович, вы, у коего ум прохолодил душу, а душа, не совсем остывшая, ему назло согревает ум, вы, которые вообще правильный и образцовый стихотворец, а иногда порывами и поэт? Как думаешь ты о том, пуншевая стклянка, не постигающий тайны языка стихотворного, но посвященный на тайны поэзии, ты, который пропил все свои поэтические пожитки в Беседе московской[4], Аполлоном разжалованный Мерзляков? Что вы ни думали бы, а Жуковский вас переживет. Пускай язык наш и изменится, некоторые цветки его не повянут. Стихотворные красоты языка могут со временем поблекнуть, поэтические — всегда свежи, всегда душисты. В старом цветнике французов Марот еще благоухает и поныне. <...>[5]

А. И. Тургеневу. 29 августа [1819 года]. Варшава

<...> Дай Бог, чтобы Дмитриев стал писать свои воспоминания: я несколько раз твердил ему о том. Вот настоящее дело его: обозрение наблюдательного русского ума должно быть отменно любопытно. Всякий народ смотрит на свет особенным образом; а зрячий в народе слепцов и близоруких тем более должен иметь взгляд ему свойственный. Со стороны литературной воспоминания его драгоценны: ему в самом деле есть что помнить. Целое поколение литературных предков прошло перед ним, и новое отчасти созрело, отчасти созревает. Пускай

будет он иногда, как старик, жалеть о старине и укорять настоящее: это мило. Каждый должен делать свое дело и играть свое лицо. Когда я в цвету, тогда и моя весна. Мы слишком умны:

Le raisonneur tristement s'accrédite[6].

Мы утратили слабости отцов наших, но с ними и многие наслаждения. Жизнь при некоторых слабостях имеет более мягкости и благовонности: они как древние мастики, которые открывали поры к сладострастию; жизнь строгая сурова и суха. Их счастие увивалось розами, наше — терниями. И в заблуждениях своих следуем мы всегда правилам; они жили для себя, мы — для других. Они говорили: «День мой — век мой»; мы говорим: «Век — день мой», а может быть, завтрашние потомки ничуть нам за то спасибо не скажут и все, что мы для них ни делаем, вверх дном перевернут. Оно грустно, а может быть так. Таково направление умов. Прежний крик был: наслаждение! нынешний: польза! Жаль, что мы скудны средствами: старые повесы более творили. Можно эту скудность в блестящих явлениях истолковать военною дисциплиною и устройством образованных войск. В ручных битвах древних богатырей было более случая оказывать частные геройства; ныне личная храбрость реже, потому что все ограничено послушностию. Неустрашимость геройская приведена в систему. Ныне на поле битвы не далеко в опасность уйдешь от рядов своих сверстников: как ни шагай вперед, а они все при тебе. Конечно, не все действуют для общей пользы, но по крайней мере все прикрывается вывескою пользы. Ныне никто хвастаться распутством своим не будет: муж не будет шутить над рогами своими, жена — выказывать любовника, царь — выставлять на показ народный шутов своих. <...>
Мы — поколение Катонов, как ни говори; а отцы наши были сибариты. <...>[7].

А. И. Тургеневу. 3 октября [1819 года]. Варшава.

<...> Все наши связи не что иное, как привычки, более или менее вкорененные. Какие мои наличные наслаждения от товарищества с тобою, Жуковским и Батюшковым? Вы более существуете для меня в душевной привычке моей, чем в себе самих. Я вас ищу не в вас, а в себе. Без сомнения, привычку эту питает не надежда на свидание; потому что я никаким свиданиям, ни здешним,

ни тамошним, не верю или, лучше и правильнее, ни в какие не верую. Не отвергаю их, но и не ожидаю; не сомневаюсь в них, но и не убежден. Вся моя жизнь, все мое бытие пишется на летучих листках: autant en emporte le vent[8]. Хорошо, если случайный ветер соберет несколько листков вместе и нечаянно составит полную главу. Но честь подобает случаю, а не мне или нравственной силе, во мне действующей; все мои способности дуют в одиначку. Будем говорить искренно: я держусь одним капиталом, а умей я пустить в ход этот капитал, то, верно, стоял бы я не на этом месте. Я — маленькая Россия: нельзя отрицать ее наличные богатства, физические и нравственные, но что в них, или по крайней мере то ли было бы из них при другом хозяйственном управлении. Впрочем, мой недостаток — отличительная черта русского характера, много поэзии в себе имеющего: что-то такое темное, нерешительное, беспечное; какая-то неопределенность и бескорыстность; мы переходим жизнь, не оглядываясь назад, не всматриваясь в даль. Разумеется, можно все это истолковать другим, невыгодным образом. Но вряд ли истина не тут. Впрочем, поэзия в житейских расчетах — весьма плохой казначей, и потому как в обществах ничего нет глупее поэта, так и в народах, в смысле государственном и правительственном, нет глупее нашего брата россиянина. <...>[9]

А. И. Тургеневу. 11 октября [1819 года. Варшава]

<...> Я все это время купаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется, в бледных выписках французских. Что за скала, из коей бьет море поэзии! Как Жуковский не черпает тут жизни, коей стало бы на целое поколение поэтов! Без сомнения, если решусь когда-нибудь чему учиться, то примусь за англинский язык единственно для Байрона. Знаешь ли ты его «Пилигрима»[10], четвертая песнь? Я не утерплю и, верно, хотя для себя переведу с французского несколько строф, разумеется, сперва прозою; и думаю, не составить ли маленькую статью о нем, где мог бы я перебрать лучшие его места, а более бросить перчатку старой, изношенной шлюхе — нашей поэзии, которая никак не идет языку нашему? Но как Жуковскому, знающему язык англичан, а еще тверже язык Байрона, как ему не броситься на эту добычу! Я умер бы на ней. Племянник[11] читает ли по-англински? Кто в России читает по-англински и пишет по-русски? Давайте

мне его сюда! Я за каждый стих Байрона заплачу ему жизнью своею. <...>[12]

В. А. Жуковскому. 15/27 марта [1821 года]. Варшава.

<...> Я так любопытствую узнать, как действует на тебя европейский воздух; но от Тургенева узнаю только, что ты шалишь от старца Эверса с старцем Гуфландом[13]. Добрый мечтатель! Полно тебе нежиться на облаках: спустись на землю, и пусть по крайней мере ужасы, на ней свирепствующие, разбудят энергию души твоей. Посвяти пламень свой правде и брось служение идолов. Благородное негодование — вот современное вдохновение! При виде народов, которых тащут на убиение в жертву каких-то отвлеченных понятий о чистом самодержавии, какая лира не отгрянет сама: месть! месть! Ради Бога, не убаюкивай независимости своей на розах потсдамских, ни на розах гатчинских. Если бы я предостерегал тебя от суетности, то, верно, замолчал бы скоро, ибо страх мой за тебя не мог бы сочетаться с уважением моим к тебе; но страшусь за твою царедворную мечтательность. В наши дни союз с царями разорван: они сами потоптали его. Я не вызываю бунтовать против них, но не знаться с ними. Провидение зажгло в тебе огонь дарования в честь народу, а не на потеху двора... Говорю тебе искренно и от души, ибо беспрестанно думаю о тебе и дрожу за тебя. Повторяю еще, что этот страх не в ущерб уважения моего к тебе, ибо я уверен в непреклонности твоей совести; но мне больно видеть воображение твое зараженное каким-то дворцовым романтизмом. Как ни делай, но в атмосфере тебя окружающей не можешь ты ясно видеть предметы, и многие чувства в тебе усыплены. Зачем не разнообразить круга твоих впечатлений? Воспользуйся разрешением своим от петербургских оков. Столкнись с мнением европейским; может быть, стычка эта пробудит в тебе новый источник. Но если по Европе понесешь за собою и перед собою Китайскую стену Павловского, то никакое чуждое дыхание до тебя не дотронется. Я вижу, что ты почти сердишься, и дам тебе немножко вздохнуть.

<...> Летом, буде Лайбах[14] не совсем Европу вверх дном опрокинет, желаю быть с женою в Карлсбаде. Нельзя ли как-нибудь встретиться? Мы до сей поры виделись только впотьмах; посмотреть бы друг на друга при свете Божьем. Что у нас за рожи? La nuit tous les chats sont gris[15]: так и с нами. Мы в России все на одно

лицо, потому что все, как и сама Россия в наш благодатный век, носим лицо без образа. Ты на солнце европейском (разумеется, буде не прячешься за Китайскую свою стену) должен очень походить на Байрона, еще не раздраженного жизнью и людьми. Я (буде на солнце европейском созреют и улучшатся мои средства) на какого-нибудь B. Constant или кого другого, но только непреклонного приверженца всего, что развивает до законных пределов независимость человека, и врага до смерти всего, что сжигает и изувечивает бытие гражданское, без коего и жизнь не жизнь, как ни будь она в прочем разряжена розами и обсахарена житейскими сластями. <...> [16]

А. И. Тургеневу. 3 июля [1822 года]. Остафьево

<...> «Сталь» [17] отдаю на твое рассмотрение и исправление только в грубых ошибках против языка и ее величества благочестивейшей государыни нашей (нет, вашей), законно царствующей грамматики и его высокопревосходительства Алексея Андреевича [18] Синтаксиса. Но, ради Бога, не касайтесь мыслей и своевольных их оболочек; я хочу наездничать; хочу, как Бонапарт, по выражению Шихматова,

Взбежать с убийством на престол [19],

попрать все, что кидается мне под ноги, развенчать всех ваших князьков; разрушить систему уделов, которая противится единству целого: престолы ваших школьных держав подгнили, академические скипетры развалились в щепки. Живописнейший, ощутительнейший, остроконечнейший, *горелиефнейший* способ выразить свою мысль есть и выгоднейший. Пожалуй, проклинайте меня в церквах, называйте антихристом, а я все-таки буду шагать от Сены до Рейна, от Рейна до Эльбы, от Эльбы до Немана и так далее. А там и кончу жизнь свою на пустынной скале, оставляя по себе на память язык потрясенный и валяющиеся венцы разбитые и престолы раздробленные; а там и придут разжалованные мною цари подбирать обломки своих венцов и кое-как подправлять их и сколачивать свои престолы, и сядут на них, и бариться на них будут; а там и зазевают читатели, и возьмет их тоска, и скажут они все в один голос: «Жаль, что нет этого куралесника; от него приходилось иногда ушам жутко, и грамматика от него морщилась, и язык, стисну-

тый его железным кулаком, подчас визжал и ревел, но зато при нем было весело, было чего послушать, было чего ожидать; дух жизни, хотя и бурный, воспламенял сердца. Язык был унижен, но по крайней мере унижен своевольством великана; теперь его морит сообщничество пигмеев, которое пустило кровь у него изо всех жил, чтобы спасти его от полнокровия». Ты говоришь: «Не приходи с своими уставами в газетных объявлениях»; хорошо, но дайте размахаться: то ли я хочу делать! Выучится ли конь скакать через рвы, кидаться в стремнины, влетать на крутизны, если вы и на дворе держите его целый день с связанными ногами? Побойтесь Бога! <...>

Что душа Жуковский и что душа Жуковского? Не его дело переводить Виргилия, и экзаметрами[20]. Шиллер не брался за дело Фосса: такой перевод не дело поэта, каков Жуковский, а дело хорошего стихотворца и твердого латиниста. Жуковский себя обманывает и думает обмануть других: в таком труде (поистине *труд*) нет разлития жизни поэтической, которая кипит в нем потаенно. Ее подавай он нам, а не спондеи считай по пальцам и не ройся в латинском словаре. В таком занятии дарование его не живет, а прозябает; не горит, а курится; не летает, а движется. Скажи ему это от меня. Зачем бросил он баллады? Что за ералаш! Свободный рыцарь романтизма записывается в учебные батальоны Клейнмихеля классиков! В нем нет ничего сродного с Виргилием! <...>

Дай себе труд переправить ошибки переписчика, если окажутся, в списке стихов моих для Рылеева. У этого Рылеева есть кровь в жилах, и «Думы» его мне нравятся[21]. <...>[22]

В. А. Жуковскому. 9 января [1823 года]. Остафьево

Ты думаешь, что заключения мои издателю Дмит<риева> не основательны[23]. Согласен с тобою и даже охотно забываю суждение Карамзина о тебе, что он ни малейшей доверенности не имеет к мнениям твоим насчет ума и чести людей. Согласен с тобою и в том, что биография моя требует поправок в отношении слога, но едва ли удастся переменить. Она не писана *наскоро*, как ты думаешь, то есть к спеху. Впрочем, я прозою пишу всегда скоро, то есть от полноты. Мне прозы своей выработывать невозможно, или отобьет от прозы. Я, вероятно, оттого и бросил стихи, что они шли туго из меня. Главный порок (по крайней мере в глазах моих) моей прозы есть длина периодов моих: с одышкою скорее

взбежишь на Иван Великий, нежели прочтешь безостановочно мою фразу. Мне всегда хочется, чтобы мысли мои разматывались, развивались одна из другой. Это и хорошо; но дурно то, что недостает искусства и что с сцеплением мыслей связываю я неудачно и сцепление слов. Моя фраза, как ковыль, катится по голове моей, подбирает все, что валяется по сторонам, и падает на бумагу безобразною кучею. Не так ли? Это тем досаднее, что придает слогу моему какую-то растянутость, вялость, совсем не сродную движению моих мыслей и внутренней работе головы моей. С этой стороны я винюсь перед вами и сужу себя, может быть, с большею строгостью, нежели вы меня судите. Но за неровность слова своего стою, и вы меня не собьете; потому что я не только в себе ее терплю, но люблю и в других писателях. Нужно непременно иным словам, иным оборотам иметь *выпуклость:* на них наскочит внимание, а это главное. Они то же, что курсивные буквы в печатании: безобразят, может быть, правильность типографическую, но показывают желание автора задержать внимание читателя. Ты скажешь мне, что в старые годы у Шаликова и собратии эти наклейки были до бесконечности и что внимание читателей скользило по их плоскости беспрепятственно. Не спорю. Грешу и я, может быть, излишеством; но дело в том, что этот грех во мне первородный; что, как ни распинайтесь для уличения и искупления моего, но так же мало успеете, как и предшественник ваш. Каждый автор имеет свои *родимые пятна;* я это сравнение часто употребляю и всегда употреблять буду: оно верно. Сведите эти пятна, и физиономия переменится. У Софии Гавриловны Бибиковой была на щеке черная бородавка; она свела ее, лицо ее потеряло много остроты. А иногда неуместным срезанием бородавок доберешься и до самой жизни. Кажется, о ком-то говорили, qu'il avait des gestes et des cris dans son style[24]. Такой автор был бы мой любимейший. Мне кажется, что особенно по-русски нельзя писать плавно, или точно польется вода. Мы, как итальянцы, должны договаривать ужимками и движениями.

Перейдем теперь к другому обвинению твоему на счет моей биографии, о пристройках, о том, что слишком часто удаляюсь от главного предмета, заговариваюсь. Перекрестись и стыдись! Да что же могло взманить меня и всякого благоразумного человека на постройку, если не возможность пристроек? Неужели рука моя поворотится, чтобы чинно перебирать рифмы Дмитриева? Если можно было бы мне разбирать жизнь его, характер, то, конечно,

мог бы я очертить круг своего действия теснее к нему; но тут, где мне делать этого было невозможно, должен я был обвесть круг обширный, чтоб прокормиться на дороге и не умереть с голода в первые сутки. Впрочем, биография не портрет, а картина, то есть биография в роде моей: она ближе подходит к запискам (mémoires). Тут могу я прибрать все принадлежности, соответствия, которые не только при главном лице, но и те, кои видятся от него в перспективе. Я заговариваюсь! Дай-то Боже! Тут только и слушать меня. Тут дело не в деле, а в приделках. Неужели можешь ты еще в стихах искать одних рифм, а в словах одной музыки? Не понимаю, да и не верю. Или в тебе еще спит одно чувство, укачанное на руках павловских фрейлин...

<...> Пришли же мне свою переписку по поводу Калмыкова. Вы все или слишком придворны, или слишком беспечны. Одно и есть средство облагородить минуту своего счастия, как употребить ее на доброе дело. Что за выгода для республики словесности, что вы, избранные ее, в милости у двора, когда вы ничего для родины вашей не делаете, а напротив, отрицательным согласием скрепляете узы рабства ваших соплеменников? Вы мало думаете об истории, а грифель ее и на вас поднят. Нынешняя эпоха — эпоха уничижения словесности нашей; но и вам она не в честь. Грустно и больно смотреть на вас. Как ни говори, а вы упали с высоты; не ползаете, конечно, но мало этого. Вас точно держут при дворе как двух аманатов; но к сожалению никто из вас не просится в Регулы. Ты не сердись на меня и не толкуй превратно моих строгих обвинений. Вас оправдывает то, что вы мыслите не так, как я. Я, например, на вашем месте и в вашем бездействии был бы презрителен. Нельзя не жалеть, что попутный и распутный ветер занес вас на остров Калипсо. Вы подбили на нем свою деятельность, разнежили даже свою душу и обабили бытие свое. Тут нет сомнения: оно так. И я еще надеюсь, что листья с роз облетят и оставят под вами одни иглы. Мне хочется быть свидетелем мучений ваших и стыда, что так долго продремали. Желательно только, чтобы время не прошло и чтобы могли вы пробудить себя не к одному бесплодному сожалению, но и к действию, к движению обратному. <...>[25]

А. И. Тургеневу. 13 августа [1824 года]. Остафьево

<...> Варшаву также я люблю: в ней родилась и погасла эпоха деятельности моего ума[26]. Все интеллекту-

альные поры мои были растворены; я точно жил душою и умом. Теперь половина меня заглохла и отнялась. Я не умею жить посреди смерти: мне должно заимствовать жизнь. А здесь где ее взять тому, у кого нет в себе ключа живой воды? Мне скажут: Карамзин! Конечно, он всех живущее у нас; он один истинно живущий; но так ли бы он жил еще в другой сфере, под другими градусами? Умнейшие из нас, дельнейшие из нас более или менее, а все вывихнуты: у кого рука, у кого язык, у кого душа, у кого голова в лубках.

Твое *письмище* точно и мне дает мысль, что ты должен бы писать свои *воспоминания.* Я всегда замечал, что твое перо умеет залучить к себе и мысль и чувства твои удачнее языка, на котором они не держутся. Ты такой обжора, что глотаешь и мысли свои и чувства; шутки в сторону: ты редко договариваешь. Впрочем, и со мною то же: перо развязывает у меня язык ума и сердца. Причина этому, вероятно, та, что мы не имеем привычки говорить. И где могли бы мы наторить свой язык? «Арзамас» рассеян по лицу земли или, правильнее, по <...> земли, а в обществах халдейских разве может откликнуться ум души?

Последнее письмо жены моей наполнено сетованиями о жребии несчастного Пушкина. Он от нее отправился в свою ссылку; она оплакивает его, как брата. Они до сей поры не знают причины его несчастия. Как можно такими крутыми мерами поддразнивать и вызывать отчаяние человека! Кто творец этого бесчеловечного убийства? Или не убийство — заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской? Правительство, верно, было обольщено ложными сплетнями. Да и что такое за наказание за вины, которые не подходят ни под какое право? Неужели в столицах нет людей более виновных Пушкина? Сколько вижу из них обрызганных грязью и кровью! А тут за необдуманное слово, за неосторожный стих предают человека на жертву. Это напоминает басню «Мор зверей»[27]. Только там глупость в виде быка платит за чужие грехи, а здесь — ум и дарование. Да и постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что́ есть ссылка в деревне на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина! В его лета, с его душою, которая также *кипучая бездна огня*[28] (прекрасное выражение Козлова о Бейроне), нельзя надеяться, чтобы одно занятие, одна деятельность мыслей удовольствовали бы его. Тут поневоле примешься за твое геттингенское лекарство: не писать

против Карамзина, а пить пунш[29]. Признаюсь, я не иначе смотрю на ссылку Пушкина, как на coup de grâce[30], что нанесли ему. Не предвижу для него исхода из этой бездны. Неужели не могли вы отвлечь этот удар? Да зачем не позволить ему ехать в чужие края? Издание его сочинений окупит будущее его на несколько лет. Скажите, ради Бога, как дубине Петра Великого, которая не сошла с ним во гроб, бояться прозы и стишков какого-нибудь молокососа? Никакие вирши (tout *vers* qu'ils sont[31]) не проточат ее! Она, православная матушка наша, зеленеет и *дебелеет* себе так, что любо! Хоть приди Орфей возмутительных песней, так никто с места не тронется! Как правительству этого не знать? Как ему не чувствовать своей силы? Все поэты, хоть будь они тризевные, надсадят себе горло, а никому на уши ничего не напоют. Мне кажется, власти у нас так же смешно отгрызаться, как нашему брату шавке смешно скалить зубы. Во Франции, в других землях—дело другое, on en vient aux mains avec l'autorité[32]; в подобной схватке все увечье! У нас необозримое, мало того что непроходимое, расстояние разделяет власть от нас. Elle est non seulement inviolable de droit, comme partout, mais elle l'est aussi de fait. De sa nature elle est hors de toute atteinte[33]. Я уверен, что если государю представить это дело в том виде, в каком я его вижу, то пленение Пушкина тотчас бы разрешилось. Les Titans n'ont pas chansonné les dieux, quand ils ont voulu les chasser du ciel[34].

Эпиграмма может пронять нашего брата, как ни будь он окован в звезды и препоясан лентами, но «сатиры и эпиграммы должны преклонить колена»[35] (как говорил Максим Невзоров в «Друге юношества» о наших эпиграммах на Боброва) перед неуязвляемостью власти. У меня в голове проскакивает глупая шутка, но так и быть: вот она. Я вспомнил о неуязвляемости Ахиллеса. Про него можно сказать, что *душа у него была в пятках,* даром что он был не трус. Сообщи это Екатерине Николаевне[36], музе моих глупостей. Какой скачок от политической метафизики до лубочной шутки! Да, впрочем, пора мне было соскочить: я ходил по скользкому месту.

<...> Пришли «Звезду» Баратынского[37]! И конечно: *«очес»*—не хорошо. Да что же делать с нашим языком, может быть, поэтическим, но вовсе не стихотворческим? Русскими стихами (то есть с рифмами) не может изъясняться свободно ни ум, ни душа. Вот отчего все поэты наши детски лепетали. Озабоченные побеждением трудностей, мы не даем воли ни мыслям, ни чувствам. Связан-

ный богатырь не может действовать мечом. Неужели Дмитриев не во сто раз умнее своих стихов? Пушкин, Жуковский, Батюшков в тайнике души не гораздо сочнее, плодовитее, чем в произрастениях своих? <...>[38]

А. И. Тургеневу. 1 января 1828 года. Мещерское

<...> Я не всего Вальтера Скотта прочел[39], но первая половина творения его не в равновесии с предметом, только вопреки законам физическим. Она гораздо ниже, хотя и гораздо маловеснее. Видно, что он не писал из души и даже не из ума, а разве из денег. Нельзя сказать, чтобы в его обозрениях, суждениях было пристрастие, неприязненное предубеждение против Наполеона; нет, тут есть что-то херасковское, похожее на

Пою от варваров Россию свобожденну,
Попранну власть татар и гордость низложенну[40]

Он пишет, как Херасков пел: без лихорадки. В его обозрении французской революции нет ни одного нового указания, ни одной новой гипотезы для разгадания событий. Уж если в жизни Наполеона нет составов эпических и драматических, так где же их искать? Он писал, описывал хладнокровно — и читаешь, и смотришь хладнокровно. Жизнеописателю Наполеона нужно было увлечься предметом и не бояться энтузиазма, а после, в заключение всего, оценить всю его жизнь, все деяния и подвергнуть его строгому приговору человечества, которое он предал, ибо не хотел посвятить огромные, единственные средства свои на его благо. А он, то есть Вальтер Скотт, нигде не обольщается Наполеоном. Сперва опиши он его как любовник в упоении страсти и уже после суди о нем как муж протрезвившийся. А у него везде трезвость или, лучше сказать, везде тошнота похмелья. В его книге не видать того Бонапарта, который окрилил мир за собою. Была же поэзия в нем: одною прозою и арифметикою ума не вывел бы он такого итога. Были же когда-нибудь эти глаза, зажигавшие столько страстей в толпе поклонников, без синих полос под ними; были щеки без морщин, грудь без рыхлости. А ты, холодный и сонный живописец, представил нам изображение красавицы, которая всех с ума сводила в свое время; занимаешь краски у существенности, когда время красоты уже прошло. Вальтер Скотт в своем последнем творении похож на волшебника, коего прут волшебный был разочарован враждебным и более могучим чародеем. Он тот же, но в явлениях его уже нет

волшебства. В прежних романах он делал из истории какую-то живую фантасмагорию; здесь он не оживил праха, а, напротив, остудил живое. Я не нашел у него еще ни одной страницы пламенной, яркой. Лучше дал бы он разгуляться более своей национальной желчи и писал при пламеннике ненависти: а то он писал водицей при каких-то сумерках, entre chien et loup; j'aurais mieux aimé qu'il fut chien et loup et qu'il eut déchiré en lambeaux l'objet de sa haine. Il y aurai eu plus de vie dans ce spectacle. Mais c'est qu'il n'était pas de force à attaquer le tigre[41]. Еще не читав книги, написал я о ней заочное суждение и вижу теперь, что гадательное мое заключение о ней было во многих отношениях справедливо. Глупец Аксаков, le Philoctète est ce vous[42], не пропустил моей статьи[43]. Я пришлю ее тебе при случае. Она любопытна и особливо же может быть любопытною в Париже, потому что я за глаза описываю в ней осажей, жирафу, Вальтер Скоттово творение и основание английского театра в Париже. Ну может ли быть тут место злонамеренности и чему-нибудь противному цензурному уставу? Если можно, сделай одолжение, собери все рецензии, написанные на историю Наполеона, французские, английские и немецкие, и побереги их для меня. <...>[44]

А. И. Тургеневу. 19 января 1836 года. Спб.

<...> Вчера Гоголь читал нам новую комедию «Ревизор»: петербургский департаментский шалопай, который заезжает в уездный город и не имеет чем выехать в то самое время, когда городничий ожидает из Петербурга ревизора. С испуга принимает он проезжего за ожидаемого ревизора, дает ему денег взаймы, думая, что подкупает его взятками, и прочее. Весь этот быт описан очень забавно, и вообще неистощимая веселость; но действия мало, как и во всех произведениях его. Читает мастерски и возбуждает un feu roulant d'éclats de rire dans l'auditoire[45]. Не знаю, не потеряет ли пиеса на сцене, ибо не все актеры сыграют, как он читает. Он удивительно живо и верно, хотя и карикатурно, описывает наши moeurs administratives[46]. Вигель его терпеть не может за то, что он где-то отозвался о подлой роже директора департамента. У нас он тем замечательнее, что, за исключением Фон-Визина, никто из наших авторов не имел истинной веселости. Он от избытка веселости часто завирается, и вот чем веселость его прилипчива. Русская веселость, например, веселость Алексея Орлова и тому подобная,

застывает под русским пером. Форма убивает дух. Один Жуковский может хохотать на бумаге и обдавать смехом других, да и то в одних стенах Арзамаса. Дмитриев тот ли письменно, что изустно? Я один, может быть, исключение, то есть был прежде исключение из этого правила: я задорнее письменно, нежели словесно, да и то именно письменно (у меня чернила, как хмель, забирают голову), а не печатно. Когда готовлюсь к печати, то и я уже умничаю, а не завираюсь, и для меня печатный станок есть та же прокрустова кровать. И тут дело идет не о цензуре: цензура сама по себе, а просто рука сжимается и пальцы холодеют, не так, как у старика Белосельского, про которого старик Мятлев говаривал, что он очень умный человек в разговоре, но жаль, что у него горячка в трех пальцах правой руки. Вот еще убедительный пример: Алексей Михайлович Пушкин. На словах он был водопад веселости, оригинальности: так и заглушит, так и захлещет, забрызжет бурными волнами веселости своей, так и подымает; начнет писать — и все это сольется в ручей, который тут же и замерзает. <...>[47]

В. А. Жуковскому. 4 ноября 1844 года. Спб.

<...> Я поручил Плетневу отправить к тебе записки Порошина, некогда тобою изданные в извлечении[48]. Они возбудили здесь общее внимание. Замечательные и рослые были тогда люди. Нынешний народ обмелел, не в укор будь сказано Порошину новейших времен. Меня восхищает в этой книге уже одна толпа собственных имен. Наши книги все безыменные, безличные (часто в полном смысле *безóбразные*), безлюдные. А тут живая галерея, хотя и не полных портретов, а силуэтов, но все-таки внимание возбуждается и останавливается. Мы совершенно подкидышем как-то отыскались раз под капустою. Не только дедов, но и отцов своих не знаем. А многие еще утверждают, что любят отечество, и, может быть, и любят по-своему. Да и как и что любить? Истории, преданий своих не знают, языка не знают, нравов, обычаев также, русского духа и разнюхать не могут. Для иного отечество его департамент, министерство, для другого — и этот еще благоразумнее — его саратовская деревня[49], для некоторых — военная слава России. Но тут еще нигде нет отечества. А многие еще нас укоряют, что мы не любим отечество или не так его любим, потому что иное осуждаем, другому огорчаемся. О смерти чиновника говорить будут с жаром и умилением, хотя со смертью его

только и разницы, что мундир его впялят на другие плеча. Смерть Баратынского — безмолвною и невидимою тенью проскользнула в этом обществе высших патриотов. <...>[50]

С. П. Шевыреву. 3 августа 1856 года. Петергоф

<...> Читаю теперь «Записки о жизни Гоголя», в двух томах[51]. До высшей степени занимательное и грустное чтение. Как видны в письмах его болезненные страдания души и тела! Тут весь ключ ко всей жизни его, авторской и духовной. Он не ясно смотрел на себя: все хотелось ему создать что-нибудь совершенное и чрезвычайное, а между тем не хватало сил ни телесных, ни авторских, то есть творческих. В унынии своем он все надеялся на чудо; оттого все таинственные предсказания его о том, чем неожиданно кончатся его «Мертвые души». Я уверен, что он из них никак не мог бы выпутаться. «Да и вообще в драме Гоголь не мастер»,— сказал Жуковский Чижову. Это совершенная правда и точное определение таланта его. Московские приятели много повредили ему, расширив до нельзя значение его. Это и его, и их спутало. Вообще, в письмах своих он для меня гораздо выше и интереснее, нежели в своих творениях; хотя я ценю их высоко, но не ищу midi à quatorze heures или, правильнее, quatorze heures à midi[52], как то делали другие. Очень хотелось бы мне по поводу этой книги сказать мое полное и правдивое слово о Гоголе. Где найти статью К[онстантина] Аксакова, упоминаемую в этой книге и в которой он говорит, что публика не поймет «Мертвых душ»? Кажется мне во 1-х, что тут за глубина, которой не каждому дано измерить и исследовать? Это галерея людей, более или менее больных общечеловеческими болезнями и в особенности русскими болячками; портреты писаны бойкою кистью и красками чрезвычайно живыми и яркими. Вот и все; а если и скрывается в этом творении тайный смысл — une arrière-pensée[53],— то есть если автор предполагал заключить в нем тайный смысл и все кончить каким-то coup de théâtre[54], то тем хуже. Это-то и доказало бы, что в нем не было творческого начала, которое, как жизнь, развивается постепенно и последовательно. «Мертвые души» то же, что «Ревизор», ряд мастерских отдельных сцен, но клубка, но ядра тут нет. <...>[55]

ПРИМЕЧАНИЯ

Статьи П. А. Вяземского были собраны воедино только однажды, в его Полном собрании сочинений, изданном в 1878—1896 гг. графом С. Д. Шереметевым*; они заняли первый, второй и седьмой тома этого издания, монография «Фон-Визин» — пятый том, «Старая записная книжка» — восьмой том. Издание, вопреки своему названию, вовсе не было полным, причем задача полноты не ставилась сознательно, по-видимому, по инициативе самого Вяземского. Он успел принять участие в подготовке первых двух томов «литературно-критических и биографических очерков»; статьи, входящие в эти тома, подверглись значительной авторской правке, некоторые из них были дополнены приписками. Переработка настолько серьезна, что пользоваться текстами ПСС для изучения литературно-эстетических взглядов Вяземского первой половины XIX в. чрезвычайно затруднительно; кроме того, в этом издании встречаются обессмысливающие текст искажения, источник которых установить уже невозможно. Автографы отобранных для настоящей книги работ этого периода (за исключением статьи «О Ламартине и современной французской поэзии») не сохранились; имеется только наборная рукопись первого и начала второго тома, представляющая собой копию журнальных текстов с правкой и дополнениями автора. Здесь выделяются три типа правки. Во-первых, это правка, вызванная ошибками и пропусками переписчика, обессмысливающими фразу; не имея под рукой первоисточника, Вяземский исправлял текст наугад, по памяти, иногда в точности воспроизводя первоначальный вариант, чаще же давая новый; такая правка в настоящем издании не учитывается. Во-вторых, это правка, вызванная опечатками в самом журнальном тексте, воспроизведенными переписчиком; в тех случаях, когда текст первой публикации очевидно дефектен, такая правка используется в настоящем издании для уточнения смысла. В-третьих, это более или менее обширные вставки и стилистическая правка, не имеющая вынужденного характера; хотя позднейшие варианты текста часто стилистически совершеннее первоначальных, в настоящем издании эта правка в целом не учтена, лишь некоторые варианты отмечены в примечаниях; вставки же, не нарушающие основной текст, даны внутри его в квадратных скобках. Таким образом, статьи, входящие в первый и второй тома ПСС, печатаются по тексту первой публикации; источник его назван в примечаниях первым, затем указан соответствующий текст по ПСС и рукопись, использованная для уточнения текста, в тех случаях, когда такая рукопись имеется. Тот же порядок сохранен при публикации и

* В недавнем, единственном с тех пор издании: *Вяземский П. А.* Соч. в 2-х т. Т 2. Литературно-критические статьи. М., 1982, подготовленном М. И. Гиллельсоном, воспроизведены тексты ППС; отдельные статьи печатаются с уточнениями по рукописи или дополнены приведенными в комментариях фрагментами первоначальных редакций.

комментировании статей, вошедших в седьмой и восьмой тома ПСС, однако следует учитывать, что они не подвергались авторской переработке и расхождения между текстом первой публикации, ПСС и рукописи здесь обычно незначительны; основная часть этих статей дается по тексту первой публикации, работы, не печатавшиеся при жизни Вяземского,— по рукописи. Хотя все включенные в настоящее издание главы монографии «Фон-Визин» были предварительно, иногда задолго до выхода книги и в значительно отличающихся вариантах, напечатаны в различных журналах, газетах и альманахах, однако, поскольку книга с самого начала была задумана как единое целое, они даются здесь по первому ее изданию. Раздел «Из писем» сделан без учета рукописных источников. Отсутствующие в принятом источнике текста названия или части названий статей даны в квадратных скобках. Постраничные примечания принадлежат Вяземскому. В примечаниях к книге использованы материалы предшествовавших комментаторов текстов Вяземского (П. И. Бартенева, В. И. Саитова, П. Н. Шеффера, Н. К. Кульмана, В. С. Нечаевой, Л. Я. Гинзбург, М. И. Гиллельсона). Переводы французских текстов выполнены О. Э. Гринберг и В. А. Мильчиной.

Орфография и пунктуация текстов максимально приближены к современным. Сохранены только те орфографические отличия, которые свидетельствуют об особенностях произношения (например, «переработывать»); убраны прописные буквы в словах, обозначающих отвлеченные понятия, лица, а также в эпитетах, производных от географических названий. Рукописи Вяземского показывают, что запутанная, часто избыточная пунктуация его печатных статей не является авторской; более того, во многих случаях она нарушает первоначальный синтаксический строй и создает превратное представление о стиле Вяземского. Простая, сугубо функциональная пунктуация его часто требует лишь минимальных дополнений. Поэтому можно утверждать, что следование современным пунктуационным нормам при издании текстов Вяземского не только не искажает их, но, напротив, приближает к подлиннику.

Составитель выражает глубокую благодарность Ю. В. Манну за полезные замечания, которые очень помогли работе над книгой.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ВЕ — «Вестник Европы».

ГБЛ — Отдел рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

ЛГ — «Литературная газета».

ЛН — «Литературное наследство».

МВ — «Московский вестник».

МТ — «Московский телеграф».

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских. Издание графа С. Д. Шереметева. Под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова и П. Н. Шеффера. Т. 1—5. Спб., 1899—1913.

ПСС — *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений. Издание графа С. Д. Шереметева. Т. 1—12. Спб., 1878—1896.

РА — «Русский архив».

СО — «Сын отечества».

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва).

ПД — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (Ленинград).

О «КАВКАЗСКОМ ПЛЕННИКЕ», ПОВЕСТИ. СОЧ. А. ПУШКИНА

СО, 1822, ч. 82, № 49, с. 115—126; ПСС, т. 1, с. 73—78; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1183, л. 96—103 (рукопись с авторской правкой). Рецензия на первое издание поэмы Пушкина (Спб., 1822). 27 сентября 1822 г. Вяземский сообщает А. И. Тургеневу, что статья написана, и посылает ему ее с письмом от 13 октября. Первоначально статья содержала полемические выпады против Катенина, исключенные после получения известия о его высылке из Петербурга (см.: ОА, т. 2, с. 274, 276, 280, 282).

[1] Поэма Байрона «Шильонский узник» (1816) в переводе Жуковского вышла в 1822 г.; перевод имел посвящение Вяземскому

[2] См.: СО, 1822, ч. 79, с. 118.

[3] Вяземский говорит здесь о критиках Жуковского и Карамзина.

[4] Имеются в виду открытия, сделанные экспедицией на корабле «Рюрик», снаряженной на средства графа Н. П. Румянцова; описание плавания вышло в 1821 г.

[5] Трагик — В. А. Озеров. В статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817) Вяземский писал, что трагедии Озерова «уже несколько принадлежат к новейшему драматическому роду, так называемому романтическому» (ПСС, т. 1, с. 49). Против такой оценки резко выступил Катенин в «Письме к издателю «Сына отечества» (СО, 1822, ч. 76, № 13); с иных позиций возражал Вяземскому Пушкин (см. его письмо Вяземскому от 6 февраля 1823 г.). В приписке к статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» Вяземский вспоминает: «Пушкин Озерова не любил, и он часто бывал источником наших живых и горячих споров. Оба мы были неуступчивы и несколько заносчивы. Я еще более, нежели Пушкин. Он не признавал в Озерове никакого дарования. Я, может быть, дарование его преувеличивал. Со временем, вероятно, мы сошлись бы на полудороге. Пушкин критиковал в Озерове и трагика и стихотворца. Может быть, уже и тогда таились в душе его замысел и зародыш творения, в котором обозначилось и сосредоточилось могущество дарования его. Изображение Дмитрия Донского не могло удовлетворить понятиям живописца, который начертал образ Бориса Годунова и образ Дмитрия Самозванца. Сочетание верности историка с вымыслом поэта, может быть, уже и тогда теплилось и молча созревало в нем. Пушкин-стихотворец также не мог быть доволен стихом Озерова. Уже и в то молодое время стих Пушкина выражал мысль и чувство его не только изящно и поэтически благозвучно, но, можно сказать, и грамматически и педантически точно и верно. В стихе Озерова нет той легкости и правильности: стих его иногда неповоротлив; он непрозрачен, нет в нем плавного течения: встречается шероховатость; замечается нередко отсутствие точности или одна приблизительная точность, чего Пушкин терпеть не мог. Он имел полное право быть строго взыскательным к другим; я такого права не имел. Недостатки и погрешности Озерова были, может быть, не в дальном родстве и с моими. Это могло быть бессознательным побуждением и корнем снисхождения моего к Озерову. Но, во всяком случае, несколько неправильных стихов не могут отнять у других хороших стихов прелести и достоинства их. Праведные за грешников не отвечают, а таких праведных стихов у Озерова отыщется довольно.

Более всего Пушкин не прощал мне сказанного мною, что «трагедии Озерова уже несколько принадлежат к драматическому роду, так называемому *романтическому*».

Пушкин никак не хотел признать его романтиком. В некотором отношении был он прав. В другом был и я не совсем виноват. Во-первых, я его не решительно провозглашаю романтиком, а говорю, что он *несколько* сближается с романтиками. К тому же в то время значение *романтизма* не было вполне и положительно определено. Не определено оно и ныне. Под заголовком романтизма может приютиться каждая художественная литературная *новизна*, новые приемы, новые воззрения, протест против обычаев, узаконений, авторитета, всего того, что входило в уложение так называемого классицизма,— вот и романтизм, если обнажить его от всех исторических, философических умозрений и произвольных генеалогических, родовых и племенных соображений, которыми силились облечь его. Толки о романтизме пошли с легкой руки Шлегеля и ученицы его г-жи Сталь, особенно в книге ее «О Германии». Эта книга, которая показалась Наполеону I политически-революционною, была им запрещена; во всяком случае, положила она начало литературной революции во Франции и в некоторых других странах. Все бросились в средние века, в рыцарские предания и в легенды, в сумрак готического зодчества, в мистицизм и так далее. Каким-то общим движением, все новокрещенцы нового исповедания спешили отрекаться от греков и римлян, как от сатаны, а от литературы их, как от дел его. У нас не было ни средних веков, ни рыцарей, ни готических зданий с их сумраком и своеобразным отпечатком: греки и римляне, грех сказать, не тяготели над нами. Мы более слыхали о них, чем водились с ними. Но романтическое движение, разумеется, увлекло и нас. Мы в подобных случаях очень легки на подъем. Тотчас образовались у нас два войска, два стана; классики и романтики доходили до чернильной драки. Всего забавнее было то, что налицо не было ни настоящих классиков, ни настоящих романтиков: были они подставные и самозванцы. Грешный человек, увлекся и я тогда разлившимся и мутным потоком. Пушкин остался тем, что был: ни исключительно классиком, ни исключительно романтиком, а просто поэтом и творцом, возвышавшимся над литературною междоусобицею, которая в стороне от него суетилась, копошилась и почти бесновалась» (ПСС, т. 1, с. 55—57).

[6] В поэме Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812—1818) переданы впечатления от путешествия по Ближнему Востоку и Южной Европе.

[7] Пушкин отвечает на это замечание в письме к Вяземскому от 6 февраля 1823 г.

[8] Строка из эпилога поэмы. Вяземский демонстративно обходит молчанием другое «обещание» Пушкина — воспеть новейшие победы русских войск на Кавказе. В письме к А. И. Тургеневу от 27 сентября 1822 г. он пишет: «Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он,

как черная зараза,
Губил, ничтожил племена?

От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решить, можно ли ее оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни. Мне досадно на Пушкина: такой восторг — настоящий анахронизм. Досадно и то, что, разумеется, мне даже о том и намекнуть нельзя будет в моей статье. Человеколюбивое и нравственное чувство мое покажется движением мятежническим и

бесовским внушением в глазах наших христолюбивых цензоров» (ОА, т. 2, с. 274—275).

[9] Позднейшее примечание Вяземского: «Жуковский намеревался написать эту поэму». Замысел сказочной поэмы изложен в послании Жуковского «К Воейкову» (1814). Поэма Хераскова «Владимир Возрожденный» (1785) рассказывает о принятии Русью христианства.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ [К «БАХЧИСАРАЙСКОМУ ФОНТАНУ»]. РАЗГОВОР МЕЖДУ ИЗДАТЕЛЕМ И КЛАССИКОМ С ВЫБОРГСКОЙ СТОРОНЫ ИЛИ С ВАСИЛЬЕВСКОГО ОСТРОВА

В кн.: Бахчисарайский фонтан. Соч. А. Пушкина. М., 1824, с. I—XX; ПСС, т. 1, с. 167—173; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1183, л. 153—171 (рукопись с авторской правкой). По просьбе Пушкина (см. его письмо к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.) Вяземский взял на себя издание поэмы и написал предисловие к ней (закончено в конце февраля 1824 г.; см.: ОА, т. 3, с. 4, 13). Книга вышла в свет 10 марта 1824 г. Статья вызвала полемику, переросшую в настоящую журнальную войну, в которой против Вяземского выступили М. А. Дмитриев (племянник И. И. Дмитриева) и А. И. Писарев (см.: ВЕ, 1824, ч. 134, № 5, с. 47—62, 76—78, № 7, с. 196—211, № 8, с. 271—301, 307—313), которых поддержал издатель ВЕ Каченовский; позднее к ним присоединился Булгарин. Ответные статьи Вяземского печатались в «Дамском журнале» (1824, № 7, с. 33—39, № 8, с. 63—82, № 9, с. 115—118) Шаликова, который также оказался втянутым в полемику (Вяземский пытался опубликовать свои статьи в Петербурге, однако петербургская цензура, напуганная разразившимся в то время цензурным скандалом, повлекшим за собой отставку министра просвещения князя А. Н. Голицына, не пропускала их). Полемика была направлена подчеркнуто против одного Вяземского; однако попытка М. А. Дмитриева привлечь на свою сторону Пушкина заставила его написать письмо к издателю «Сына отечества» (СО, 1824, № 18), где он заявлял о своей полной поддержке Вяземского. Участие Вяземского в полемике вызвало неудовольствие у его друзей; отвечая на письмо А. И. Тургенева, он писал 12 мая 1824 г.: «Воля твоя, ты слишком строго засудил мою полемику. Разумеется, глупо было втянуться в эту глупость, но глупость была ведена довольно умно. Открытие и закрытие кампании состоит из одних хладнокровных грубостей и не требовали затей остроумия; в промежутках была партизанская выходка в разборе второго «Разговора», и в этой выходке, что ни говори, много забавного. Вступление совсем неглупо; впоследствии некоторые удары нанесены удачно. Вся Москва исполнена нашей брани. Весь Английский клуб научили читать по моей милости. Есть здесь один князь Гундоров, охотник до лошадей и сам мерин преисправный, к тому же какой-то поклонник Каченовского: Читая в газетной мою первую статью, останавливается он на выражении *бедные читатели* и каким-то глухим басом, ему свойственным, спрашивает, обращаясь к присутствующим: «Это что значит? Почему же князь Вяземский почитает нас всех бедными: может быть, в числе читателей его найдутся и богатые. Что за дерзость!» Иван Иванович был свидетелем этой выходки и представлял мне ее в лицах. Он племянника своего уже не принимает к себе и говорит: «Пусть будет он племянником моего села, а не моим». Мне хочется предложить ему, чтобы напротив: оставил он его своим племянником, а меня признал бы за племянника наследства своего. Одна вышла польза из нашей перебранки: у бедного Шаликова

прибыло с того времени 15 подписчиков» (ОА, т. 3, с. 43—44). О статье Вяземского как манифесте русского романтизма см.: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969, с. 100—110.

[1] 10 сентября 1823 г. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Какой-то шут Цертелев или Сомов лается на меня в «Благонамеренном» под именем Жителя Васильевского острова или Выборгской стороны» (ОА, т. 2, с. 346; в журнале «Благонамеренный», 1823, ч. 21, № 6, была напечатана антиромантическая статья Цертелева «Новая школа словесности», подписанная: Житель Васильевского острова; в ней было задето «Послание к И. И. Дмитриеву» (1819) Вяземского).

[2] Отвечая на возражение М. А. Дмитриева, Вяземский так поясняет свою мысль: «Несколько классических произведений поэтов образцовых... не составляют еще классической литературы. Несколько ранних плодов, *созревших* весною, не составляют еще лета; полдюжины томов не образуют литературы. Там существует литература классическая, где все отрасли ее достигли до совершенной зрелости; у нас же многие еще и не показываются, другие только что развиваются» («Дамский журн.», 1824, № 8, с. 68).

[3] Отвечая М. А. Дмитриеву («Второму Классику»), Вяземский пишет: «В первом Разговоре сказано, что эпоха преобразования русской прозы, сделанного Карамзиным (а не *сделанная*, как повторяет оное Вторый Классик, для коего каждая опечатка есть лакомая поживка), носит *отпечаток германский*. Вторый Классик опровергает это мнение тем, что *Карамзин обращал более внимания на французских прозаиков*. Оставя рассмотрение запроса, точно ли следовал Карамзин иностранным прозаикам в преобразовании русской прозы, или просто, оценив свойства языка отечественного, он постиг дух его и следовал собственному откровению, заметим, что в выражении: *эпоха носит отпечаток германский*, заключается смысл, совершенно противный тому, который хотели ему насильственно присвоить. Дело в том, что Карамзин обратил внимание наше на немецкую и английскую словесности, на сих двух соперниц, стремящихся к одной мете, как видим в оде Клопштока: «Die beiden Musen». Хотя Ломоносов и был питомцем германских муз, но непосредственно последовавшие за ним писатели наши забыли о них, и литература немецкая была до Карамзина для нас чуждая и мертвая» («Дамский журн.», 1824, № 8, с. 75).

[4] В ходе полемики Вяземский так поясняет эту фразу: «...может быть, и не будет у нас русского покроя, потому что нет русского покроя, то есть нет его в природе, нет его *начала*» («Дамский журн.», 1824, № 8, с. 76).

[5] «Петриада» (1812) — поэма Грузинцева о Петре I, «Россиада» (1779) — поэма Хераскова, описывающая покорение Иваном Грозным Казанского царства.

[6] Источники истории Рима *(нем.)*. Вяземский ссылается на книгу: *Müller J.* 24 Bücher allgemeiner Geschichte. Tübingen, 1810.

[7] В одном из писем к Жуковскому (1824) Вяземский спрашивает: «Не знаешь ли ты на немецком языке рассуждений о романтическом роде? Спроси у Блудова, нет ли также на английском? Мне хочется написать об этом и прочесть все сказанное. Романтизм как домовой: многие верят ему; убеждение есть, что он существует, но где его приметы, как обозначить его? Как наткнуть на него палец?» (РА, 1900, с. 193).

[8] Ода Горация «Ad fontem Bandusiae» переведена Бобровым в 1787 г.; этот перевод Вяземский назвал уродливейшим нашим переводом из Горация (см.: ПСС, т. 1, с. 1).

[9] См.: *Муравьев-Апостол И. М.* Путешествие по Тавриде в 1820 годе. Спб., 1823, с. 118—119.

О РАЗБОРЕ ТРЕХ СТАТЕЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЗАПИСКАХ НАПОЛЕОНА

МТ, 1825, ч. 3, с. 250—255; ПСС, т. 1, с. 193—197; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1183, л. 197—202 (рукопись с авторской правкой). Рецензия на книгу: Разбор трех статей, помещенных в записках Наполеона, Денисом Давыдовым. М., 1825.

[1] Mémoires pour servir à l'histoire de France, sous Napoléon, écrits à Saint-Hélène..., t. 2. Paris, 1823.

[2] См.: «Отеч. зап.», 1820, ч. 1, № 1, с. 87—88.

[3] В статье «О биографическом похвальном слове г-же Сталь-Гольстейн» (1822) Вяземский отмечает умение писательницы «отгадывать душу описываемого человека»: «Искусство ее в этом отношении столь превосходно, что Прадт в книге «Европа и Америка» решительно утверждает, что, кроме г-жи Сталь, никто не был бы в состоянии написать верный и полный портрет Наполеона. Память о личных неудовольствиях не затмила бы в глазах ее светильника истины и беспристрастия. «Отделенная (говорит Прадт) от человека, на коего, казалось ей, была она вправе жаловаться, в присутствии истории и потомства, не менее о своей, сколько о славе подлинника своего заботливая, она в изображении своем допустила бы только те краски и черты, кои сама история допустить и извинить может. Она отстранила бы первые памятники, оставленные нам более горестию ее, чем рассудком (Прадт говорит здесь о «Десятилетнем изгнании»). Освободясь таким образом от препон, налагаемых человечеством и на разум возвышенный, гений ее увеличился бы в присутствии гения ей предстоявшего: тогда развернула бы она все свое богатство и, может быть, от усилий своих нашла бы в себе руду блестящую и новую, которая осталась утраченною для нее самой и для света» (ПСС, т. 1, с. 82). Интерес Вяземского к Прадту, к которому и Карамзин и А. И. Тургенев относились очень сдержанно, определяется отчасти теми же причинами, что и интерес к прозе Давыдова: Вяземский ищет осуществления своего идеала современного публициста: «Прадта слушаешь, а не читаешь: он гласно пишет. Он тоже какой-то Байрон в своем роде: судит как прозаист, а выражается как поэт» (1819; ОА, т. 1, с. 349). Прадт становится для него как бы символом «языка мысли», способного выразить новое содержание: «Русскому языку чтобы дать толк, нужно его иногда коверкать. Прадт не мог бы кричать языком Фенелона. А наш язык неволи и невольный язык еще туже, еще спесивее подается на мягкие приемы. У него спина русская; как хватишь по ней порядком, так то ли дело!» (1821; ОА, т. 2, с. 139).

[4] В одной из статей Вяземский поставил «Опыт теории партизанского действия» (1821) Д. Давыдова в один ряд с «Историей государства Российского» Карамзина и «Опытом теории налогов» Н. И. Тургенева как «сочинения европейские» (ПСС, т. 1, с. 102). А. И. Тургенев, упрекая его за это, назвал книгу Давыдова безграмотной. В письме от 3 июня 1823 г. Вяземский отвечал: «За что нападаешь ты так на книгу

Дениса и на меня за то, что упомянул о ней? Я же сказал: *несмотря на различие достоинства.* Тут обширная рама для мнений. Всякий вставь в нее свое! А все же книга эта — плод ума живого, деятельного, практической опытности и пера не бесцветного и не тупого. Ты все хочешь грамоты; да что ты за грамотей такой? Есть ошибки против языка, но зато есть и подарки языку. Уж мне этот казенный штемпель! Жжет душу. Наш язык на то только и хорош, чтобы коверкать его, жать во всю Ивановскую: соки еще все в нем. Говорил и тебе это сто раз, а ты все свое умничанье!» (ОА, т. 2, с. 329).

ПИСЬМО ИЗ ПАРИЖА

МТ, 1826, ч. 12, отд. 2, с. 51—66; ПСС, т. 1, с. 223—232; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1183, л. 233—266 (рукопись с авторской правкой). Это второе из четырех «Писем из Парижа» (см.: МТ, 1826, ч. 8, отд. 1, с. 89—93; 1827, ч. 15, отд. 1, с. 216—232, ч. 16, отд. 1, с. 153—170), написанных Вяземским, по собственному его признанию (см.: ПСС, т. 1, с. 222), в Москве, по материалам французских газет и писем из-за границы.

[1] Общественное дело, общественная польза *(франц.).*

[2] Державин, «Видение Мурзы» (1783—1784).

[3] Для Вяземского греческая трагедия — первейший и наиболее убедительный образец не просто народного, но и почти газетно актуального искусства. В статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817) он пишет: «Древние в трагедиях своих имеют великое преимущество над нами. Трагедия греческая заимствовала свою силу от всего, что было священно для греческого сердца. Слава предков и современных граждан, народные предания и обычаи, таинства религии, торжественные обряды богослужения были, так сказать, сокровищем греческих трагиков. Мы можем постигать красоту их искусства, но, и постигнув ее, будем единственно холодными зрителями действия, а не участниками оного. Смерть Эдипа, залог благоденствия Афин, может ли производить над зрителями чуждыми то действие, которое имела она на афинском театре? До какого же совершенства должны были достигнуть древние трагики, чтобы внушить и нам, отдаленным от них веками, а еще более совершенною противоположностию понятий и чувств, то уважение, которое имеем к их творениям! И если позволено здесь уподобление, то нельзя ли сравнить греческую трагедию, в отношении к нам, с прекрасным портретом, написанным кистью Рембрандта и который мы ценим по одному искусству живописи, но которым прежний его обладатель дорожил еще более по верному и живому изображению человека, близкого его сердцу» (ПСС, т. 1, с. 35).

[4] В статье «О Державине» (1816) Вяземский пишет: «Некоторые из од его, как, например, «Вельможа», могут по справедливости назваться *лирическими сатирами.* Первый том его стихотворений кроме пиитического достоинства имеет для нас и другую привлекательную сторону. Он один живописует глазам нашим картину двора великой монархини, родит в сердцах наших драгоценные воспоминания и сохраняет для внуков некоторые черты лиц, игравших значительные роли в сем периоде, столь обильном чудесными происшествиями. По этой причине встречаются в Державине места темные, сомнительные для нас, еще не столь отдаленных от времени, в котором они писаны, и к которым потомство совершенно потеряет ключ» (ПСС, т. 1, с. 18).

[5] «Дон Жуан» (1819—1824) — неоконченный роман в стихах Байрона. Вяземский формулирует свою мысль более остро и откровенно в письме к А. И. Тургеневу от 25 февраля 1821 г.: «И конечно, у Жуковского все душа и все для души. Но душа, свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убиения народов, для зарезания свободы, не должна и не может теряться в идеальности Аркадии. Шиллер гремел в пользу притесненных; Байрон, который носится в облаках, спускается на землю, чтобы грянуть негодованием в притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими. Делать теперь нечего. Поэту должно искать иногда вдохновения в газетах. Прежде поэты терялись в метафизике; теперь *чудесное*, сей великий помощник поэзии, на земле. Парнас в Лайбахе» (ОА, т. 2, с. 170—171).

[6] Генералу Фуа посвящено первое «Письмо из Парижа» (см.: ПСС, т. 1, с. 219—222).

[7] Имеются в виду пьесы П.-А. Лебрена «Мария Стюарт» (1820) и Ж. Ансело «Заговор Фиески» (1824).

[8] Безупречный сонет стоит целой поэмы *(франц.)* — Буало, «Поэтическое искусство», песнь 2.

[9] *Auger* Discours sur le romantisme, prononcé dans la séance annuelle des quatre Académies, du 24 avril 1824. Paris, 1824, p. 21.

[10] В. Л. Пушкин, «Письмо к И. И. Дмитриеву» (1796).

[11] Книга Баур-Лормиана «Оссиан, бард третьего века» вышла в Париже в 1801 г. и многократно переиздавалась. Его перевод «Освобожденного Иерусалима» Тассо был издан в 1796 г.; в 1815 г., после серьезной переработки, вышло второе издание.

[12] Но пора наконец поговорить серьезно. Выродившиеся Ронсары, скажите на милость, по какому праву вы смеете с холодным пренебрежением отвергать свод правил, начертанный рукою самого Буало? Я могу поверить, что в Смоленске, Варшаве, Праге восхищаются неопределенностью ваших грубых набросков и что премудрому голландцу нравятся ваши песни, потому что ему слышатся в них нежные звуки его родного языка. Пусть толстый «Эдинбургский журнал», щедро одаренный невежеством благодаря продавшимся вам редакторам, публикует на своих страницах отрывки, которые вы посылаете из Парижа, но быть не может, чтобы в Париже, где царил Вольтер, в стенах, где из поколения в поколение огонь искусств горит у подножия алтарей, воздвигнутых в честь Мольера, ваши нелепые мечтания еще долго находили ценителей! Нет, критика начеку и скоро вам отомстит. Ведь что есть ваши писания? Позор Парнаса! Чем они полны? Пустыми и напыщенными словами, которым стыдно стоять рядом друг с другом, тяжелыми переходами, смехотворными чудачествами, нескончаемыми нелепостями, двусмысленными фразами, туманными россказнями о ваших пошлых страстях, в которых непременно упоминаются самые священные предметы, бессвязным нагромождением призраков и колдовских чар, любовниц и крестов, поцелуев и слез, дев, палачей, воющих вампиров, могил, разбойников, окровавленных тел, покойницких, трупов, виселиц, пыток и всяких ужасов — тех омерзительных картин, что могут привидеться только больному в кошмарном сне, от которого кровь стынет в жилах... И вы надеетесь, что ради этой чудовищной системы вы сможете, презрев проклятье века искусств, безнаказанно порочить в наших глазах все, что чтил вкус наших предков? Нет! Мы благоговейно сохраним в неприкосновенности законы поэтического искусства, установленные Депрео, и

т. д. *(франц.)*— *Baour-Lormian P. M.* Le classique et le romantique, dialogue. Paris, 1825, p. 26—28.

[13] Шекспир в переводе Гизо был издан в 8-ми томах в 1821 г.; в том же году вышел шеститомный перевод драм Шиллера с приложением биографического очерка, выполненный Барантом. Перевод трилогии Шиллера «Валленштейн» (1800), сделанный Б. Констаном, со вступительной статьей о немецком театре и историческими комментариями, был издан в 1809 г.

[14] *Staël G. de* De l'Allemagne. London, 1813.

[15] Le dernier Chant du pélerinage d'Harold. Par A. La Martine. Paris, 1825.

[СОНЕТЫ МИЦКЕВИЧА]

МТ, 1827, ч. 14, отд. 1, с. 191—222; ПСС, т. 1, с. 326—348; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1183, л. 396—432 (рукопись с авторской правкой). Печатается с сокращением. Рецензия на первую книгу Мицкевича, вышедшую в Москве: Sonety Adama Mickiewicza. M., 1826.

[1] Батюшков, «Вечер у Кантемира» (1816).

[2] Вариант ПСС: «фивской вражды». «Фиваида, или Враждующие братья» (1664) — название трагедии Расина, посвященной распре сыновей Эдипа.

[3] «Персидские письма» (1721) — философский роман Монтескье.

[4] Ж. де Местр, «Санкт-Петербургские вечера» (1821), беседа 4.

[5] Кто не имеет ума, подобающего в его возрасте *(франц.)*.

[6] Вот эта строфа в переводе Вяземского: «В стране весны, среди роскошных садов, ты увяла, юная роза! Ибо мгновения протекшего, улетая от тебя, как золотые мотыльки, заронили в глубину сердца червь воспоминаний» (ПСС, т. 1, с. 341).

[7] Correspondance inédite de l'abbé F Galiani... t. 2. Paris, 1818, p. 104—105. Комментарии Вольтера были сделаны для издания пьес Корнеля 1764 г.

[8] Вяземский убежденно отстаивает преимущества прозаического перевода (как разновидности перевода подчиненного; см. о нем предисловие к переводу романа Б. Констана «Адольф» — наст. изд., с. 128); «Переводы в стихах приятны и льстят более суетности переводчиков, но могущество стихотворства так сильно, что, забывая о подлиннике, мы судим перевод как оригинальное творение; переводы в прозе полезнее, более действуют на язык, на который переводят, более пускают идей, образов в обращение и всегда совершеннее знакомят и сближают литературы и языки. На переводчике в стихах лежат две неволи, а и с одною справиться тяжело» (1827; ПСС, т. 2, с. 30; см. об этом также в статье «Отрывок из письма А. И. Г—ой» — наст. изд., с. 104—105).

[«ЦЫГАНЫ» ПОЭМА ПУШКИНА]

МТ, 1827, ч. 15, отд. 1, с. 111—122; ПСС, т. 1, с. 313—325; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1183, л. 378—395 (рукопись с авторской правкой; приписка — автограф, 1875). Рецензия на первое издание поэмы: Цыганы

(писано в 1824 году). М., 1827, вышедшее в свет в мае 1827 г.; однако Вяземскому она стала известна раньше — он слышал ее в чтении Л. С. Пушкина в июне 1825 г. и 22 июня писал жене из Петербурга: «Слышал поэму Пушкина «Цыгане». Прелесть и, кажется, выше всего, что он доселе написал» (ОА, т. 5, вып. 1, с. 47); еще более восторженный отзыв в его письме к Пушкину от 4 августа 1825 г.: «Ты ничего жарче этого еще не сделал... ...это, кажется, полнейшее, совершеннейшее, оригинальнейшее твое творение» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 13. М.—Л., 1937, с. 200).

[1] Имеется в виду трагедия «Борис Годунов»; 29 сентября 1826 г. Вяземский пишет А. И. Тургеневу и Жуковскому: «Пушкин читал мне своего «Бориса Годунова». Зрелое и возвышенное произведение. Трагедия ли это или более историческая картина, об этом пока не скажу ни слова: надобно вслушаться в нее, вникнуть, чтобы дать удовлетворительное определение; но дело в том, что историческая верность нравов, языка, поэтических красок сохранена в совершенстве, что ум Пушкина развернулся не на шутку, что мысли его созрели, душа прояснилась и что он в этом творении вознесся до высоты, которой он еще не достигал» (Переписка А. И. Тургенева с князем П. А. Вяземским, т. 1. Пг., 1921, с. 42).

[2] «Гяур» (1813) — «восточная» поэма Байрона.

[3] В варианте ПСС имя Лабрюйера снято: «кажется, где-то он говорит про кого-то, что...»

[4] Эта сцена написана позже основного текста поэмы и не вошла в окончательную редакцию.

[5] Стихотворение Пушкина «Прозаик и поэт» опубликовано в 1827 г., но раньше и «Цыган» и статьи Вяземского.

[6] Аналогичную оценку характера Пушкина Вяземский дает в письме к жене от 27 марта 1830 г.: «Правда ли, что Полевой сжег свой второй том и пишет снова? Видится ли с ним Пушкин? Надеюсь, нет. В нем терпимость его никуда не годится. К чему щадить этих мерзавцев и знаться с ними?» («Звенья», т. 6. М.—Л., 1936, с. 221). Альцест — герой комедии Мольера «Мизантроп», резко противопоставляющий себя светскому обществу и воспринимающий его пороки как пороки всего человечества, прообраз грибоедовского Чацкого; Филинт — его антипод в комедии, человек терпимый и здравомыслящий. В «Старой записной книжке» Вяземский пишет: «Успех комедии «Мизантроп» — торжество малодушного и развратного века. Мольер хотел угодить современникам и одурачил честного человека; но зато с каким мастерством, искусством и живостью. Краски его не полиняли до нашего времени. Вообще о комедиях его можно сказать, что он был в высшей степени портретный живописец. Лица его верны и живы, как в главных чертах, так и в малейших. О целых картинах его не всегда то же скажешь» (ПСС, т. 8, с. 24).

[7] Державин, «Храповицкому» (1797). Этот эпизод приведен в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя («О том, что такое слово»).

[НОВЫЕ КНИГИ]

МТ, 1827, ч. 17, отд. 1, с. 38—41, 45—52; ПСС, т. 2, с. 47—49, 52—58; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 78—81[а], 86—94 об. (рукопись с авторской правкой, приписка — автограф, 1875).

[1] Искусству не под силу передавать движения души; искусство лишь слагает стихи; настоящий поэт — только сердце *(франц.)* — строки из элегии А. Шенье (Oeuvres poétiques de André Chénier, t. 1. Paris, 1883, p. 206).

[2] Сеид — персонаж трагедии Вольтера «Магомет» (1742); здесь в значении: «фанатический приверженец».

[3] Переводы Жуковского: «Песнь араба над могилою коня» (1810), «Цветок» (1811); переводы Батюшкова: «Последняя весна» (1815), «Гезиод и Омир, соперники» (1817).

[4] Вариант ПСС: «сокровенная».

[5] Стихотворение Байрона «Сон» (1816) автобиографично; строк, соответствующих цитируемым, в нем нет.

[6] Позднейший вариант: «есть род поэтического святотатства».

[7] Слова Наполеона, сказанные в 1812 г. при бегстве из России.

[8] Сочинения Николая Струйского. Часть первая. В Санкт-Петербурге печатано с указного дозволения у Шнора, 1790 года.

[9] Батюшков, «Видение на берегах Леты» (1809).

[10] В письме к И. И. Дмитриеву от 24 декабря 1827 г. из Мещерского (недалеко от Пензы) Вяземский писал: «Дорогою сделал я еще журнальное открытие: вообразите, что я был в двадцати верстах от *Рузаевки*, деревни поэта Струйского, о которой писал я в «Телеграфе». Вдова его и два сына еще живы. Попалась ли им моя статья? Постараюсь проведать о том; жалею, что не успел по обещанию своему, напечатанному в «Телеграфе», поклониться памяти поэта и живописца его; но летом, когда буду опять в здешней стороне, с набожною точностию исполню свой сердечный и журналистический обет» (РА, 1866, стб. 1713). О Н. Струйском см.: *Бартенев П.* Заметка о сельских типографиях в России.— «Библиогр. зап.», 1858, № 9, стб. 279—283; *Шангин В.* Сельские типографии последней четверти XVIII века и рузаевские издания Н. Струйского.— «Антиквар», 1902, № 6, с. 187—193, № 7, с. 219—223.

[11] Сочинения Николая Струйского, с. 339. Струйский пишет о речи митрополита: «...и мнится узнаешь... тот самый стройный глас, который в слух втекал бессмертному Сократу. С груди ево когда подъялся выспрь Платон!» (с. 290), то есть сравнивает его не с Сократом, а, разумеется, с Платоном. Вяземский же повторил ошибку адресата послания.

[12] В комедии Мольера «Ученые женщины» (1672), д. 3, явл. 6. Вольный перевод этой сцены, под названием «Триссотин и Вадиус», был опубликован Дмитриевым в 1810 г.

[13] Поэт Д. Ю. Струйский, с 1829 г. писавший под псевдонимом Трилунный, был внуком «рузаевского» Струйского.

[14] Имеется в виду книга: Христоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах. Сост. Ник. Вас. Гербель. Спб., 1873.

[15] В конце 1834 — начале 1835 г. Вяземский находился в Италии в связи с болезнью дочери Полины, умершей в Риме 11 марта 1835 г.

[16] Туда, где цветут лимоны *(нем.)* — слова из песни Миньоны (Гёте, «Годы учения Вильгельма Мейстера», 1793—1796).

ПОЖИВКИ ФРАНЦУЗСКИХ ЖУРНАЛОВ В 1827 ГОДУ

МТ, 1828, ч. 22, № 13, с. 128—149; ПСС, т. 2, с. 67—81; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 108—136 (рукопись с авторской правкой). В МТ примечание: «Статья сия была писана в прошлом году, в свое время, но по некоторым обстоятельствам не могла быть напечатана; ныне печатается она не в свое время. Может быть, читатели найдут в ней кое-где мысли и замечания, которые можно сбыть с рук и после настоящей поры. Читателям решить — не обманывается ли автор в своем расчете. *Соч.*». В письме к А. И. Тургеневу от 1 января 1828 г. (см. наст. изд., с. 386—387) Вяземский объясняет, что статья не была пропущена цензурой.

[1] Имеется в виду басня Крылова «Напраслина» (1816).

[2] Речь идет о восстановлении 24 июня 1827 г. во Франции цензуры на периодические издания в связи с обострением политической обстановки в стране, в частности с антиправительственными выступлениями во время смотра национальной гвардии, приведшими к ее роспуску.

[3] В. И. Саитов поясняет: «В 1827 году паша египетский Мехмет-Али, по совету французского консула, прислал в Париж двух молодых жираф из Сеннаара, представлявших собою новый вид этого животного, отличавшийся от известного дотоле вида южноафриканских жираф» (ОА, т. 3, с. 524).

[4] Осажи — краснокожие индейцы, населявшие местность к югу от Рио-де-ла-Платы. В августе 1827 г. десять осажей приехали в Париж; их в качестве диковинки показывали публике.

[5] Бог Кстати *(франц.).*

[6] Плутарх в «Сравнительных жизнеописаниях» рассказывает, что Алкивиад отрубил хвост своей необыкновенно красивой и дорогой собаке; на упреки близких, говоривших, что все в городе порицают его поступок, он ответил, что как раз и хотел, чтобы афиняне болтали об этом и не говорили о нем чего-нибудь худшего.

[7] Беот — житель Беотии, области в Средней Греции; беоты слыли флегматичными и малоподвижными.

[8] Вечный двигатель *(латин.).* Импульсивность, живость характера гасконца вошли в пословицу.

[9] Иман — имам (*франц.* iman).

[10] В 1821—1822 гг. в Москве выступала приглашенная на частные средства итальянская оперная труппа.

[11] Имеется в виду разделение парижской публики на две партии — сторонников Глюка и Пиччини, выражавшее собой борьбу новых и старых тенденций в оперном искусстве (1776). «Золушка» «Севильский цирюльник» — оперы Россини.

[12] «Голос с того света» (1815) — стихотворение Жуковского.

[13] В статье «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1823) Вяземский пишет: «Злоупотребление может быть тираном черни, но должно быть рабом писателей изящных; оно, смешав в один смысл слова *страх* и *страсть*, исказило и значение слова *подобострастие*, которое, по составу своему и *Словарю Академическому*, означает подверженность одинаким страстям и могло бы, некоторым образом, заступить у нас место слова *симпатии*. Никогда, может быть, злоупотребление не играло так жестоко смыслом слов, как в этом случае: слить

в одно значение *страсть*, которая воспламеняет и укрепляет душу, и *страх*, который ее холодит и расслабляет; чувство сладостное сердец нежных, сопряженных таинственною связию равенства, и грустное чувство раболепства, которое приковывает слабого к колеснице сильного!» (ПСС, т. 1, с. 151).

[14] «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо» — выражение из комедии Теренция «Самоистязатель».

[15] МВ, 1827, ч. 5, № 20, с. 414—415; роман В. Скотта «Веверлей, или Шестьдесят лет назад» (1814) был переведен в 1827 г.; статья о переводе написана Шевыревым. Журнал «Московский вестник» (1827—1830) — орган кружка любомудров; официальным редактором его был Погодин. В статье «Об альманахах 1827 года» Вяземский так характеризует этот кружок писателей: «Северная лира» может, кажется, быть признана за представительницу московских муз. Имена писателей, в ней участвующих, принадлежат, по большей части, московскому Парнасу: не знаю, можно ли сказать: *московской школе*, хотя точно найдутся признаки отличительные в новом здешнем поколении литературном. Вообще вся наша литература мало имеет в себе положительного, ясного; есть что-то неосязательное, облачное в ее атмосфере. В климате московском есть что-то и туманное. Пары зыбкого идеологизма носятся в океане беспредельности. Впрочем, из этих туманов может еще проглянуть ясное утро и от них останутся одни яркие блестки на свежей зелени цветов» (ПСС, т. 2, с. 26).

[16] См.: *Rivarol A.* Le petit almanach de nos grands hommes, pour l'année 1788. Suivi d'un grand nombre de pièces inédits. Paris, 1808, p. 353.

[17] Имеется в виду Пушкин.

[18] The life of Napoleon Buonaparte, emperor of the French... By the auther of "Waverley". Vol. 1-9. Edinburgh-London, 1827; Одновременно вышел и французский перевод книги.

[19] Дмитриев, «Ермак» (1794).

[20] «Письма Павла к своему семейству» (1816) В. Скотта вышли в 1827 г. в Москве сразу в двух переводах.

[21] Переводы этих статей появились в МТ (1827, ч. 16, с. 140—152, 318—332).

[22] «Наполеон сначала двинулся в тыл в направлении Пеширы» *(англ.)* — The life of Napoleon Buonaparte..., p. 225.

[23] Гораций говорит, что и Гомер «иногда засыпает» («Наука поэзии», 359).

[24] Генерал Гурго обвинялся в том, что он, уезжая в 1818 г. с острова Св. Елены, сообщил администрации острова, а затем и английскому правительству, что в кругу близких к Наполеону людей обсуждаются возможности его побега.

[25] Летом 1822 г. в Париже выступала труппа английских актеров, плохо принятая зрителями. Этим гастролям была посвящена статья Стендаля, вошедшая в его книгу «Расин и Шекспир» (1823).

[26] Вольтер, «Рассуждение о древней и новой трагедии» (1748).

[27] «О времена! о нравы!» *(латин.)* — Цицерон, Первая речь против Катилины, I.

[28] Герои трагедии Вольтера «Заира» (1732), созданной по мотивам «Отелло» Шекспира.

29 По образцу шампанского, по образцу бургундского *(нем.)*.

30 27 октября 1824 г. Вяземский пишет А. И. Тургеневу: «На днях видел я феномен на русской сцене: девицу Колосову. Европейская актриса во всей силе слова! Я не полагаю в ней возвышенного дарования; она не создаст роли, но образованностью своею она точно создание на русской сцене комической» (ОА, т. 3, с. 86). Взгляды Вяземского на искусство актера изложены в его статье «Тальма» (1827); в позднейшей приписке к этой статье он пишет: «...актер, и особенно в высшей драме, должен изучить историю, физиогномию предстоящей ему эпохи, нравы общества во всех видах его и в разные времена, он должен быть живописец, археолог, моралист, сердцеведец, проникать в глубокие тайны натуры человеческой, сердца человеческого, многое сам перечувствовать, иное угадать, перевести часто на всем понятный и живой язык темные намеки, недомолвки автора. Он должен зрителям и слушателям передавать, так сказать, в натуре все то, что он приобрел искусством и переработал в себе. Способы, гении авторов различны, а актер должен один усвоить себе гениальные натуры Расина, Корнеля, Вольтера. Имя актера легион. Конечно, ему нужны врожденные способности, дарования, вдохновение; но нужна и наука разносторонняя, почти всеобъемлющая, но вместе с тем и частная, так сказать мелочная» (ПСС, т. 1, с. 312).

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА А. И. Г—ОЙ

«Денница, альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем». М., б. г., с. 122—134; ПСС, т. 2, с. 139—144; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 187—196 (рукопись с авторской правкой). Письмо адресовано А. И. Готовцовой, костромской поэтессе, чье послание к Пушкину вместе с его «Ответом А. И. Готовцовой» (1828) было напечатано в «Северных цветах» на 1829 год.

1 Лишь истина прекрасна, лишь истина любезна сердцу *(франц.)*— Буало, Послание IX (1675).

2 «Лучшее — враг хорошего» *(франц.)*.

3 «Пантеон иностранной словесности», альманах в 3-х книгах, содержащий переводы из древних и новых авторов, был издан Карамзиным в 1798 г. и переиздан в дополненном виде в 1818 г.

4 «Атеней» — литературно-научный журнал антиромантического направления, издававшийся в Москве М. Г. Павловым. Неодобрительно отзываясь о критике журнала, Вяземский, очевидно, имеет в виду прежде всего разбор двух глав «Евгения Онегина» («Атеней», 1828, № 4), сделанный М. А. Дмитриевым.

5 Имеется в виду полемика между МТ и ВЕ.

6 Журналы «Северный архив» (издававшийся Булгариным) и «Сын отечества» (издававшийся Гречем) с 1825 г. стали выходить под совместной редакцией Булгарина и Греча, а в 1829 г. слились под названием «Сын отечества и Северный архив». В 1830 г. этот журнал выступал заодно с МТ в полемике против ЛГ Дельвига.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОЛЕМИКЕ

ЛГ, 1830, т. 1, № 18, 27 марта, с. 143—144. Переработанная часть статьи «О московских журналах», не пропущенной цензурой.

[1] Этот афоризм, известный с древности, во времена Вяземского приписывался Талейрану (см.: ПСС, т. 8, с. 243).

ОБЪЯСНЕНИЯ НЕКОТОРЫХ СОВРЕМЕННЫХ ВОПРОСОВ ЛИТЕРАТУРНЫХ

Статья I. О духе партий; о литературной аристократии

ЛГ, 1830, т. 1, № 23, 21 апреля, с. 182—183; ПСС, т. 2, с. 156—159; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 213—219 (рукопись с авторской правкой).

[1] Выходу в свет первого тома «Истории русского народа» (Спб., 1829) Н. А. Полевого посвящена вторая статья «Объяснений...» («История русского народа». Критики на нее: «Вестника Европы», «Московского вестника», «Славянина». I том налицо и 11 будущих томов.—ЛГ, 1830, т. 1, № 31, с. 250—252). «Иван Выжигин» (Спб., 1829)—роман Булгарина.

О СУМАРОКОВЕ

ЛГ, 1830, т. 1, № 28, 16 мая, с. 222—225; ПСС, т. 2, с. 166—174; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 225—238 (рукопись с авторской правкой).

[1] «Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе» Сумарокова было издано Новиковым в 1781 г. (2-е изд.—1787) в 10-ти томах. В последние два тома включены прозаические статьи Сумарокова. «Faceties»—название сборника полемических выступлений и шуток, связанных с появлением комедии Палиссо «Философы» (1760), направленной против энциклопедистов; автором значительной части этих произведений был Вольтер. Литературная полемика вызывала острый теоретический интерес у Вяземского, причем материалом для исследования часто оказывалось и его собственное творчество. Публикуя в ПСС свой «Проект письма к министру народного просвещения графу С. С. Уварову» (1836), Вяземский пишет: «Полемические статьи имеют сходство с любовными письмами, которые мы писали в молодости; имеют они и ту же участь. И те и другие пишутся сгоряча, под давлением необоримого чувства, точно вследствие роковой и неизбежной необходимости. Когда позднее случится самому прочесть их, то иногда дивишься увлечению своему или своей заносчивости; иногда смеешься над ними и, следовательно, над собою; чаще всего, перечитывая их, испытываешь в себе чувство неловкости: хотел бы иное исправить, другое выключить, но поздно: написанное написано, не вырубишь его топором не только на бумаге, но также и из своей жизни, а впрочем, и хорошо, что не вырубишь. Это дает силу и власть слову. Теперь замерла животрепещущая нота, которая свежо и сильно звучала в этой свободной речи; но эта речь была в свое время искренняя и правдивая. Следовательно, и ныне сохраняет она правду свою, хотя уже и относительную. <...> Единственная ценность подобного документа заключается в глазах немногих литературных юристов в неподдельности и в точной современности его. Таким образом можно по горячим следам дойти до дознания истины» (ПСС, т. 2, с. 213).

[2] Копия с этого документа, принадлежавшего И. И. Дмитриеву, была прислана Пушкиным Вяземскому из Москвы с письмом (вторая половина марта 1830 г.), часть которого почти дословно воспроизведена в статье.

[3] См.: Записки Семена Порошина. Спб., 1844, с. 371, 416. Записки были известны Вяземскому в рукописи; значительная их часть была опубликована в ВЕ (1810, ч. 52, с. 193—240) в то время, когда его редакторами были Каченовский и Жуковский.

[4] Это слово вписано в текст копии рукой Пушкина (см.: Встречи с прошлым. Вып. 4. М., 1982, с. 28).

[5] Найденное недавно письмо Пушкина к Вяземскому говорит о том, что и эти документы получены им от Пушкина (см.: Встречи с прошлым. Вып. 4, с. 25—29).

[6] «Моя жизнь — битва» *(франц.)* — Вольтер, «Магомет», д. 2, явл. 4. Эти слова были помещены в виде эпиграфа на титульном листе Собрания сочинений Бомарше.

О ЛАМАРТИНЕ И СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ

ЛГ, 1830, т. 2, № 47, 19 августа, с. 85—87, с подзаголовком «Статья I»; ПСС, т. 2, с. 133—138; ПД, ф. 93, оп. 3, № 255 (автограф); ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 178—186 (рукопись с авторской правкой).

[1] Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Париж, 1829; Утешения. Стихотворения Сент-Бёва. Париж, 1830.

[2] В 1829 г. А. Виньи перевел «Венецианского купца» и «Отелло» Шекспира.

[3] «Мне не хватает лишь одного существа — и все обезлюдело» *(франц.)* — Ламартин, «Уединение» (это стихотворение открывает сборник Ламартина «Поэтические раздумья», вышедший в двух частях в 1820 г.).

[4] Имеются в виду повести Шатобриана «Атала» (1801) и «Рене» (1802), вошедшие затем в состав его книги «Гений христианства» (1802) и неоднократно переиздававшиеся как вместе с ней, так и отдельно.

[5] Вяземский пишет Пушкину 4 августа 1825 г.: «Шенье в своей школе единственный поэт французский: он показал, что есть музыка, т. е. разнообразие тонов, в языке французском» (*Пушкин А. С.*, Полн. собр. соч., т. 13, с. 200).

[6] Речь идет о поэме в прозе «Мученики» (1809) и романе «Натчезы» (1826), а также о «Путешествии из Парижа в Иерусалим» (1811) Шатобриана. Оценка политического красноречия Шатобриана дана Вяземским в письме к А. И. Тургеневу от 24—25 июля 1819 г.: «Конечно, Шатобриан — красноречивейший из французских писателей нынешнего времени, но голос его не убеждает, потому что он совестью не управляем, или совестью, но не чистою, а отуманенною предрассудками или чадом озлобленного самолюбия. Все удары его косвенны, и самые искры истины бледнеют в разноцветных огнях лжи: вспыхнув, угасают, а с ними и вечный пламень, неприметно сгоревший в этом фейерверке. Он и братия так восстают против полезнейших и священнейших завоеваний нашего века, что усилия их благия против иных злоупотреблений издыхают в их бешеных судорогах» (ОА, т. 1, с. 273—274).

[7] В памфлете Шатобриана «De Buonaparte. Des Bourbons» (1814) говорится о гибели империи Наполеона.

[8] Вяземский пишет А. И. Тургеневу 7 марта 1836 г. в связи с выходом в свет поэмы Ламартина «Жослен»: «Как не умер он от скуки,

писавши его? Я давно характеризовал поэзию Ламартина бесконечным «Господи, помилуй!», которое само по себе прекрасно и лучшее выражение немощи нашей; но не менее того наводит тоску на душу, когда повторяется сорок раз сряду однозвучным и сонным напевом приходского дьячка. <...> Поэзия Ламартина тоже какой-то род *мариводажа* о Боге, о бессмертии, об ангелах и о мистических сплетнях неба. Нет тут истинной религии, нет души, то есть, одним словом, нет истины. <...> Ламартин похож часто на ваятелей, которые золотили и раскрашивали мрамор» (ОА, т. 3, с. 309—310).

[9] Поэма Ламартина «Смерть Сократа» вышла в 1823 г., «Последняя песнь из паломничества Чайльд-Гарольда» — в 1825 г.

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА [ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРЕВОДУ РОМАНА Б. КОНСТАНА «АДОЛЬФ»]

Адольф. Роман Бенжамен-Констана. Спб., 1831, с. VII—XXVIII; ПСС, т. 10, с. IV—XI; ПД, 18039, л. 3—6 об. (рукопись с авторской правкой, 1831); ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1043, л. 2—16 (рукопись с авторской правкой, не учтенной в ПСС, и небольшой припиской — автографом 1876 г.). Посылая статью Пушкину, Вяземский писал ему 17 января 1831 г.: «Сделай милость, прочитай и перечитай с бдительным и строжайшим вниманием посылаемое тебе и укажи мне на все сомнительные места. Мне хочется, по крайней мере в предисловии, не поддать боков критике. Покажи после и Баратынскому, да возврати поскорее...» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 14, с. 146). 19 января 1831 г. Пушкин отвечал: «Оставь Адольфа у меня — на днях перешлю тебе нужные замечания» (там же). В приписке Вяземский сообщает, что «в самой рукописи сделаны были Баратынским некоторые изменения, впрочем незначительные». Книга вышла в августе 1831 года с посвящением: *«Александру Сергеевичу Пушкину.* Прими мой перевод любимого нашего романа. Смиренный литограф, приношу великому живописцу бледный снимок с картины великого художника. Мы так часто говорили с тобою о превосходстве творения сего, что, принявшись переводить его на досуге в деревне, мысленно относился я к суду твоему; в борьбе иногда довольно трудной мысленно вопрошал я тебя, как другую совесть, призывал в ареопаг свой и Баратынского, подвергал вам свои сомнения и запросы и руководствовался угадыванием вашего решения. Не страшитесь, однако же, ни ты, ни он: не налагаю на вас ответственности за худое толкование молчания вашего. Иначе моя доверенность к вам была бы для вас слишком опасна, связывая вас взаимным обязательством в случайностях предприятия моего. Что бы ни было, дар мною тебе подносимый будет свидетельством приязни нашей и уважения моего к дарованию, коим радуется дружба и гордится отечество».

[1] Первый перевод романа Констана «Адольф» (1815) вышел в 1818 г в Орле, без имени переводчика, под названием «Адольф и Елеонора». Одновременно с Вяземским роман перевел Н. А. Полевой (см.: *Вольперт Л. И.* «Адольф» Бенжамена Констана в переводах П. А. Вяземского и Н. А. Полевого.— «Учен. зап. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 434. Псков, 1970, с. 161—178).

[2] Вяземский пишет: «За давностью времени, могу теперь сказать яснее то, что сказано темно в одном месте предисловия моего. Многие думали, и думали не без некоторого основания, что Адольф сам Б. Констан, а Элеонора знаменитая г-жа Сталь. Весь роман не что иное, как эпизод из сердечной жизни одного и другой» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1043, л. 16).

[3] Пушкин, «Евгений Онегин», глава 7, XXII.

[4] Имеется в виду диалог Платона «Государство».

[5] Герои романов М. Котен «Матильда, или Крестовые походы» (1805) и Ю. Крюденер «Валери, или Письма Густава де Линара к Эрнесту де Г.» (1803).

[6] Обучил силе слова, стоящего на своем месте *(франц.)*— Буало, «Поэтическое искусство», I, 133.

НОВАЯ ПОЭМА Э. КИНЕ

«Современник», 1836, т. 2, с. 267—284; ПСС, т. 2, с. 242—256; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 318—341 об. (рукопись с авторской правкой; приписка — автограф, июнь 1875). Книга Кине послана Вяземскому А. И. Тургеневым из Парижа; в письме к нему от 7 марта 1836 г. Вяземский пишет: «Начал я читать «Наполеона»... Кажется, много вздора! Мысль хороша — в наш век не эпический составить поэму из разных рассказов, в роде баллад, возвышающихся иногда до оды. Наполеона станет на Эдгара Кине, но Кине не стало на Наполеона. Что за сумбур врет он о madame Létitia, что она алебастровая чаша... <...> Ведь это хвостовщина, только в чистой и тонкой рубашке. Уж если на то пошло, то мое иносказание о ней лучше. Увидев ее в Риме, я сказал que j'avais vu la louve qui avait allaité Romulus et plus d'un Remus [что я видел волчицу, которая вскормила Ромула и немало Ремов *(франц.)*]. Французам простота никак не дается. Они чувствуют необходимость этой стихии в поэзии, но язык ли, нравы ли, или черт знает что противится этому. Формы простее, но выражение так же натянуто и чопорно. Едва ли Расин не прав и стих его — единственно возможный стих во французском языке; в нем французская поэзия хозяйкою дома; в других она подкидыш. А может быть, и вообще форма века Людвига XIV есть единственно возможная форма для Франции. Верно то, что, выбившись из нее, она делала только попытки республики, империи или императории, монархии конституционной, и нельзя поручиться, что через год не попадет она в первую или другую moins l'empereur [«без императора» *(франц.)*], как прекрасно было сказано, а в первую moins les victoires [без побед *(франц.)*], вероятно» (ОА, т. 3, с. 310—311).

[1] «Опыт о нравах и духе народов» Вольтера опубликован в 1756 г.; «Мемуары» Сен-Симона полностью изданы в 1829—1831 гг.; «Исследование о природе и причинах богатства народов» А. Смита вышло в 1776 г. (рус. пер.— Спб., 1802—1806). Вяземский пишет А. И. Тургеневу 22 ноября 1819 г.: «Я теперь читал «Освобожденный Ерусалим» Baour-Lormian. Весьма хороший перевод, но что может быть скучнее поэмы эпической? Особливо же, когда содержание взято из новейшей истории. Эта чертовщина и боговщина хороша только у древних: самая ложь имеет какой-то вид правдивости. Древним не надобно говорить, как детям, сон рассказывающим: «Я будто шел, будто пел, будто он мне говорил». Они с медным лбом выдают небылицы за быль, и прекрасно. Но робкий повествователь, который сам оговаривается перед слушателями, наводит на меня сон. Провалитесь вы, класссики, с классическими своими деспотизмами! Мир начинает узнавать, что не народы для царей, а цари для народов; пора и вам узнать, что не читатели для писателей, а писатели для читателей. Мы ваши драгоценные камни — бриллианты, опалы собираем тщательно и дорожим ими; но позвольте нам их оправить по-своему. Уступаем вам в богатстве, уступите нам во вкусе. Ваш Аристотель — великий оценщик, но, признаюсь, страницу Шиллера,

крик беснующегося Байрона предпочту его искусству, а часто и богатству вашему» (ОА, т. 1, с. 359—360).

[2] Тредиаковский, «Телемахида», т. 2, кн. 18, 514.

[3] Произведение, написанное на долгом дыхании *(франц.).*

[4] Имеются в виду старинные испанские народные песни лиро-эпического характера; в 1831 г. в Петербурге были изданы «Отрывки из испанских романсов о Сиде» Жуковского — вольный перевод частей из поэмы Гердера «Сид» (1803), написанной по мотивам этих романсов.

[5] Вяземский внимательно следит за французской литературой того времени; в частности, он выделяет Бальзака, чей «Отец Горио» (1834—1835), по его мнению, «очень замечателен и одно из лучших произведений последней французской нагой литературы. Так от него и несет потом действительности; так все мозоли, все болячки общественного тела и выставлены в нем напоказ! (1835; ОА, т. 3, с. 268—269).

[6] «Генриада» (1728) — эпическая поэма Вольтера.

[7] Великий маршал, вот уже и день встает! Пером коршуна, до того как забелеет заря, пишите кровавыми буквами: из города Ваграм, в своем лагере, император к императрице, и т. д. *(франц.).*

[8] В частности, Вяземский восхищается суждением Наполеона о трагедии Вольтера: «Разбирая трагедию «Магомет», несообразности ее исторические и нравственные, и предлагая, что в ней следовало бы изменить, Наполеон говорит между прочим: «Чтобы творение «Магомет» было истинно достойным французской сцены, нужно, чтобы оно могло быть читано без негодования просвещенными людьми в Константинополе, равно как и в Париже».

Какое верное замечание, светлое и глубокое определение исторической трагедии. Как падают пред ней с возвышенной славы своей все драматические творения, написанные с талантом, но в духе сочинителя, века его и его общества, а не в духе и не в атмосфере той среды, из коей вызвали они свои действующие лица» (1836; ПСС, т. 2, с. 238—239).

[9] О том, что знаменитый французский актер Тальма пользовался советами Наполеона в своей работе над ролью, рассказывается в статье Вяземского «Тальма» (1827; ПСС, т. 1, с. 291—313).

[10] Послушайте! я вижу на равнине полную алебастровую чашу; нет, это виноградная лоза за оградой, орел со своими птенцами. Нет, нет, это не виноградная лоза, обрученная с акацией. Под своим покрывалом, белым, как лебедь, это госпожа Летиция *(франц.).*

[11] «Преображение Христа» (1519—1520) — последняя картина Рафаэля, оставшаяся незаконченной.

[12] «Пирамиды», «Паша», «Погонщик верблюдов», «Имам», «Пустыня» *(франц.)* — названия глав поэмы.

[13] *На границе Востока.* Гробницы заговорили. Пустыня с ее высохшими водоемами страдала от жажды у подножия пирамид; и пустыня выпила свой исполинский бурдюк *(франц.).*

[14] Теперь слушайте, ухом к земле! Великая пустыня прыгает, как пантера. Горе неверному, который слишком рано ее разбудил! Навсегда он наполнил пустоту ее пирамид голосами клинков и человекоубийственным эхом; и эхо пустыни повсюду повторяет: Алла! *(франц.).*

[15] Скажи, куда он пошел, ветер, прилетевший из Италии? Скажи, куда он пошел, море, полное бурь? Скажи, скоро ли, сегодня ли вечером

или завтра он придет и спросит у паломников, направляющихся в Алеппо, как пройти ко мне? Если бы я могла спуститься со своей вечной вершины, я ждала бы его, преклонив колена, на морском берегу. В моей пустыне не осталось следов ни городов, ни народов — я все сметала с лица земли одним дуновением. Подобно раскрытой книге с золотым обрезом, в которую еще не вписано ни единого слова, мои пески простираются от Фив до Тира, ожидая, когда он начертает на их страницах имя своих грядущих дней *(франц.).*

[16] И дальше гор Атласа, дальше вершины Фавора, но ближе, чем Урал с его золотыми песками, город с сотнею башен, затерянный среди бури, поднялся на границе царства холода, и московская орлица на краю света спрятала голову под крыло зимы. Как мог я говорить об орлице с ее орленком? То было не гнездо в расселине скалы. То была святая Москва у подножия старого Кремля! Ах! сколько высоких башен укрывали ее стены! Жерла скольких пушек выглядывали из бойниц, словно львята из своего потаенного логова! Нет! нет! то не была львица в логове. То была великая Москва, населенная целым народом. О! сколько золоченых крыш, сколько оловянных куполов! О! сколько минаретов, белеющих на рассвете в своих снежных тюрбанах, грезили здесь о Босфоре, подобно жене султана в ожидании зари. Она была прекраснее, чем жена султана поутру в серале, красавица Москва и ее работящий народ. Ибо зябкие гномы с кавказских ледников, дрожа, возводили ее своды и купола, а уральские карлики в своих шатрах из конского волоса выковали ее ключи и ее медные двери *(франц.).*

[17] Позднейшее примечание: «Прекрасный и полный пророческого смысла стих».

[18] «Вперед, моя душа! распрямись! и обещаю, что мы рискуем империей в последний раз. Завтра все будет решать Провидение, сегодня — случай. Не будем медлить у крепостных стен, не будем заставлять ждать священный град Москву в его праздничном наряде. Ворота открываются. Вперед! войдем в завоеванный нами город». Но что это! стоило ему ступить на порог, как ворота за его спиной рушатся. Башни, высокие башни, опьяненные яростью, сбрасывают свои зубцы и золоченые купола; днем и ночью эти башни, окружающие город, воют, словно пантера, потревоженная в своем логове. Прощайте, минареты, прощайте, высокие своды! Прощай, старый Вавилон... *(франц.).*

[19] Все рушится. Дуновение Господа преображает город в море огня, где, подобно кораблям, плывущим к Кандии, дворцы тонут в пламени пожара; и кровавая волна лижет берега, разинув широкую пасть и поглощая отмели. Ах! сир! свершилось! спасайтесь, как сокол. Смотрите, смотрите, там, вдали, в вышине башня Ивана Великого, как колдунья, с воем раскачивается над гигантской жаровней; а раздувает пожар, словно пастух свой костер, рука, рука Господа! Свершилось! целое царство исчезло, как тень. Все бледнеет; все смолкает; ночь холодна и темна. Лишь император одиноко стоит над развалинами, ища среди пепла искру света; он безмолвно созерцает Господне чудо и слышит глас Господень: «Такая же судьба ждет твои планы! И твою империю и твои безрассудные желания! И башню твоей победы! И твое наследство, и твое имя, и твою славу! И точно так же ветер небесный, задув твой факел, развеет и твои творения, и твой прах!» *(франц.).*

[20] Позднейшее примечание: «Беранже, поклонник Наполеона, неутомимо преследовал песнями своими правительство реставрации старшей ветви Бурбонов». Басня Дмитриева «Воробей и зяблица» (1805) кончается словами: «Любил он, так и пел; стал счастлив — замолчал».

[21] Баллада Зейдлица «Ночной смотр» была переведена Жуковским в 1836 г.

[22] Памятник в честь побед наполеоновской армии на Вандомской площади в Париже.

[23] Об участии Вяземского в Бородинском сражении рассказывается в его статье «Воспоминания о 1812 годе» (1868; ПСС, т. 7, с. 201—213).

«РЕВИЗОР»

Комедия, соч. Н. Гоголя. С.-Петербург, 1836

«Современннк», 1836, т. 2, с. 285—309; ПСС, т. 2, с. 257—275; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1182, л. 350—381 (рукопись с авторской правкой); приписка — ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1003 (автограф, 1876). Печатается с сокращением. Первое издание комедии Гоголя вышло в свет в день ее премьеры, 19 апреля 1836 г. В письме к А. И. Тургеневу от 24 апреля/6 мая 1836 г. Вяземский сообщает: «Ревизор» сыгран и отпечатан. <...> Успех был блистательный и замечательный. Толков много» (ОА, т. 3, с. 316), а в письме к нему же от 8 мая пересказывает суждения публики, определяя их в целом фразой «Tout le monde se pique d'être plus royaliste que le roi» («Все стараются быть большими роялистами, чем сам король» — *франц.*), и говорит, что готовит «разбор комедии, а еще более разбор зрителей» (ОА, т. 3, с 317, 318).

[1] В статье «Несколько слов о «Современнике», написанной в ходе полемики журналов «Телескоп» и «Московский наблюдатель», Белинский говорит: «Что же касается до князя Вяземского, то избавь нас Боже от его критик так же, как и от его стихов» (*Белинский В. Г.* Собр. соч. в 3-х т., т. 1. М., 1948, с. 284). В статье редактора журнала «Московский наблюдатель» В. П. Андросова дан интересный и доброжелательный разбор «Ревизора» (1836, май, кн. 1). В письме к А. И. Тургеневу от 1/13 августа 1835 г. Вяземский с сожалением отмечает недостатки этого журнала: «Московский наблюдатель» слаб и тощ; только и есть дельного, что письма какой-то Эоловой Арфы да критики Шевырева, который очень подобрел и сложился умственно. <...> Вообще в журнале этом мало сноровки и такта» (ОА, т. 3, с. 273).

[2] В статье Вяземского наряду с разбором устных толков о комедии содержится ответ на статьи о «Ревизоре» Сенковского («Библиотека для чтения», 1836, т. 16) и Булгарина («Сев. пчела», 1836, № 98).

[3] «Плутни Скапена» (1671), «Лекарь поневоле» (1666), «Господин де Пурсоньяк» (1669) — комедии Мольера; «Сутяги» (1668) — комедия Расина.

[4] «Мизантроп» (1666), «Тартюф» (1664) — образцы созданного Мольером жанра «высокой комедии».

[5] В книге о Фонвизине Вяземский приводит «определение Этьеня, комика французского»: «комедия — история народов» (Фон-Визин. Сочинение князя Петра Вяземского. Спб., 1848, с. 46). По-видимому, имеются в виду слова «comedie... devient en quelque sorte l'histoire morale des nations» [комедия становится чем-то вроде моральной истории народов *(франц.)*] из речи Этьена при приеме его в Академию 7 ноября 1811 г.

[6] Лакей в парадной ливрее *(франц.)*

[7] Поэма Баратынского «Цыганка» (в первом издании — «Наложница») вышла в 1831 г. с предисловием, где говорилось: «...в книге безнравственна только ложь, вредна только односторонность; но

ни лжи, ни односторонности не существует там, где литература деятельна, где ложное показание тотчас рождает улику, где решение нравственного вопроса тотчас вызывает исследования и противоречия, где публика не осуждена на чтение одной указанной книги» (*Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951, с. 434); эти мысли и развивает ниже Вяземский, исключительно высоко ставивший ум и дарование Баратынского и писавший о нем А. И. Тургеневу: «Чем более знаю Баратынского, тем более ценю его ум и сердце. Жаль его оторвать от поэзии, но жаль и прозу нашу лишить его. Он, без сомнения, одна из самых открытых голов у нас: солнце так и ударяет в нее прямо» (1829; Переписка А. И. Тургенева с князем П. А. Вяземским, т. 1, с. 77).

8 Фраза из популярной в то время игры, часто употребляемая Вяземским.

9 Опущены цитаты из комедии Капниста «Ябеда» (1798), д. 1, явл. 1 и д. 3, явл. 4.

10 Капнист, «Ябеда», д. 5, явл. 1.

11 Посвящение напечатано при первом издании комедии (Спб., 1798).

12 Об этом вечере рассказывается в письме Вяземского к А. И. Тургеневу от 19 января 1836 г. (см. наст. изд., с. 387).

[КНЯЗЬ ПЕТР БОРИСОВИЧ КОЗЛОВСКИЙ]

ПСС, т. 2, с. 285—294; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1067, л. 39—47 об. (автограф). Судя по началу статьи, Вяземский принялся за нее сразу же после того, как узнал о смерти Козловского (14/26 октября 1840 г.), но работа, очевидно, была прервана известием о смерти в Баден-Бадене младшей дочери Вяземского Надежды и продолжена летом и осенью 1841 г.; 26 июня Вяземский пишет А. И. Тургеневу: «Не забывай Штубе и Козловского. Мне эти материалы очень нужны. Авось примусь писать. Меня только и тянут к себе мертвые. С ними я еще кое-как жив; с вами я совершенно мертв. Ma vie n'est plus de ce monde, sans que je puisse dire cependant qu'elle soit d'un autre [моя жизнь не принадлежит более этому миру, между тем я не могу сказать, что она принадлежит иному (*франц.*)]. Я в раздумии на рубеже. Из одного я вышел, а в другой не вступаю за неизвестностью и мраком. Скорбь сокрушила во мне привычки жизни и веру в обещания смерти. Жить не хочу, а умирать не желаю. Здесь я по крайней мере помню, люблю и страдаю; а после, может быть, и этого не будет. Верно то, что что-нибудь да есть и будет, но не то, что думаем и чему нас учат; тут не могу свести концы с концами. Не вольнодумство, не высокоумие говорит и ропщет во мне. Нет, одна скорбь, которою я убит. «Лежачего не бьют»,— говорят добрые люди; у Провидения, видно, правило другое: оно лежачих и бьет. Но в моей природе нет стихий ни геройства, ни мученичества. Испытания мои выше меры моей, выше силы моей. Рим потряс меня (речь идет о смерти в Риме в 1835 г. дочери Вяземского Полины.— *Л. Д.*), Баден сокрушил. <...> Из писем твоих вижу, что ты почитаешь меня обратившимся. Не хочу ханжить тобою и пред тобою. Нет, благодать мне не далась. Оно, может быть, и лучше: в таком случае горе чище. Когда думаешь, что Бог испытует любя, то какая скорбь не переносима? Вот почему... но это до другого раза, и на словах, а то боюсь попасть в Суме. Обнимаю! Пожалуйста, Козловского!» (ОА, т. 4, с. 139—140). Вяземский много лет собирал материалы о Козловском; в 1869 г. он начинает писать на их основе новую, большую работу (ПСС, т. 7, с. 231—257) и оставляет ее незаконченной в 1871 г.; об этой статье и о самом Козловском см.: *Френкель В. Я.* Петр Борисович Козловский. Л., 1978.

[1] В статье 1869 г. Вяземский определяет эту способность как «гостеприимство чужих мнений»: «Ум принимает чужие мнения, чужие понятия, как гостей: он беседует с ними, он оказывает им уважение; но это еще не значит, что он отдает им дом свой как хозяевам. Большие бары живут или живали открытым домом. Умные люди должны жить открытым умом. Там, где нет доступа, где двери назаперти, там, поверьте, или нищета, или закоснелость, или недоверие к собственным силам, чтобы отражать нашествие иноплеменное» (ПСС, т. 7, с. 236).

[2] Вяземский находился в Ганау с 27 августа по 18 октября 1834 г.

[3] В ночь с 18 на 19 мая 1838 г. (см.: «Сев. пчела», 1838, № 116, 117).

[4] В статье 1869 г. Вяземский так характеризует Козловского: «Особенною прелестью было в нем то, что природа и личность его были, так сказать, разносторонни и разнообразны. Он принадлежал не только двум поколениям, но, можно сказать, двум столетиям, двум мирам: так были разнородны и противоречивы предания, в нем зарожденные и сохранившиеся, и свойства, им самим нажитые и благоприобретенные. В нем был и герцог Версальского двора, и английский свободный мыслитель; в нем оттенялись утонченная вежливость и несколько искусственные, но благовидные приемы только что угасшего общежития, и независимость, плод нового века и нового общественного порядка. Вместе с тем терпимость космополита, который везде перебывал, многое и многих знал и видел, если не всегда деятельно участвовал в событиях, то прикасался к ним и, так сказать, около них терся. Такие условия сберегают и застраховывают человека от исключительности в мнениях и суждениях. Есть люди, которые всецело принадлежат к своему поколению и прикованы к своему времени. Твердости и глубине их убеждений нередко соответствуют мелкость их понятий и ограниченность объема их умозрений. Они стеснены и втиснуты в раму, которая облегает их со всех сторон. Это Чацкие, которые плотно сидят на коньке своем и едут все прямо, не оглядываясь по сторонам. То ли дело Онегины! Это личности гораздо сочувственнее и ближе к человеческой природе. В них встречаются противоречия, уклонения: тем лучше. В этой зыбкости есть более человеческой правды, нежели в людях, безусловно вылитых *в одну форму*. Одни живые, хотя и шаткие люди; другие, пожалуй, и самородки, но необточенные и не приспособленные к употреблению» (ПСС, т. 7, с. 246).

[5] О приезде Козловского в Петербург Вяземский сообщает в письме к А. И. Тургеневу от 30 ноября 1835 г. (ОА, т. 3, с. 279).

[6] Annuaire pour l'an 1836 presenté au Roi par le Bureau des Longitudes. Paris, 1835. Рецензия Козловского на эту книгу была напечатана в «Современнике» (1836, т. 1, с. 242—257).

[7] «Для меня это гиблое дело... я не умею писать, я умею только говорить. Буквы алфавита затуманивают мои мысли» *(франц.)*.

[8] «Моя теория пара готова, она переписывается, и как только эта скучная работа будет окончена, «Современник» со вздохом получит ее. Она стоила мне немалых трудов, мне пришлось прочесть много книг по физике, химии и механике. Не так-то легко было изложить суть стольких вещей на трех или четырех листах. Всякий, кто прочтет их, будет знать все, что известно по этому вопросу в Англии и Франции и что и как. Я прошу, дорогой князь, чтобы вы сами были корректором моей статьи; не забывайте, что в произведении, где все мысли так тесно связаны, малейшая опечатка может сделать всю машину непонятной. Впрочем, заранее заверяю вас в том, что это славный очерк и написан он con amore» [с любовью *(итал.)*] *(франц.)*. Статья Козловского «Краткое

начертание теории паровых машин» была напечатана в «Современнике» (1837, т. 7, с. 51—86).

[9] Вяземский имеет в виду X сатиру Ювенала и «Сокращенный перевод Ювеналовой сатиры о благородстве» (1803) Дмитриева. Об обещании перевести сатиру Ювенала говорится в пушкинском наброске «Ценитель умственных творений исполинских...» (1836), посвященном князю Козловскому.

ЯЗЫКОВ.— ГОГОЛЬ

«Спб. ведомости», 1847, № 90, 91, 24 и 25 апреля, с. 417—418, 422; ПСС, т. 2, с. 304—334; приписка — ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1175, л. 26—29 (автограф, июнь 1876).

[1] Языков умер в Москве 26 декабря 1846 г.; «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя вышли в свет в Петербурге 1 января 1847 г.

[2] См. письмо XXXI («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»).

[3] Имеется в виду стихотворение Языкова «К Рейну» (1840).

[4] Противопоставление «народного и гениального баснописца» Крылова «даровитому переводчику и подражателю Лафонтена» Дмитриеву неоднократно встречается у Белинского. Однако впервые Вяземскому пришлось возражать против такого противопоставления еще в 1824 г., отвечая на замечания Булгарина по поводу «Известия о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева»: «Признаюсь мимоходом, не понимаю, почему замечателю басни И. И. Дмитриева не кажутся народными русскими. Могут и должны быть народные сказки, сатиры, комедии, трагедии, потому что в них действуют лица различных поколений, нравов, обычаев; но как отыскать печать народности в петухе, в кошке, которые все единоплеменны и единохарактерны у Езопа, Федра, Лафонтена и всех других баснописцев? В басне преимущественно должна быть заключена нравственная истина, общая для человечества, а не местная, личная, условная правда. Можно сказать, что язык одного баснописца имеет более народности, или, лучше сказать, более простонародия, чем язык другого; это иное дело. Но такая похвала не безусловна, и тут выгоды рядом с недостатками. По мнению моему, каждый хороший русский стих есть истинно народный русский стих: язык образованного писателя есть тот, который должен быть присвоен народом. И когда замечатель как будто с упреком сказал, что слог басен И. И. Дмитриева есть язык образованного светского человека, он, кажется, ошибся в заключении, им сделанном. Каждый творец изящного, а в особенности автор, должен желать угодить вкусу одних образованных людей: вкус других он обязан воспитывать, приучать к познанию хорошего, и в этом отношении, как гражданин, он содействует по мере сил образованию низших классов общества» (ПСС, т. 1, с. 176—177).

[5] С 1842 по 1849 г. Жуковский работал над переводом «Одиссеи» Гомера.

[6] Вяземский имеет в виду «Песнь воинству Александрову» Н. Грамматина, в которой каждая реплика начинается с этого зачина; в частности, дважды повторяется: «Ой, вы гой еси, славны маршалы».

[7] В приписке к статье «Жуковский.— Пушкин.— О новой пиитике басен» Вяземский развивает эту мысль: «Национальность есть чувство свободное, врожденное: мы любим родину свою, народ, которому

принадлежим, который наш и нас считает своими, по тому же закону природы, по которому любим себя, а в себе любим и семью свою, родителей, братьев, сестер. Захотеть же вложить это чувство в систему, в учение, в закон — это то же, что задушить его. Не следует суживать воззрения свои, понятия, сочувствия. И те и другие, чтобы отыскать место свое, требуют простора и воли. Литературная ли национальность, политическая ли, принятая в смысле слишком ограниченном, ни до чего хорошего довести не может» (1876; ПСС, т. 1, с. 184—185). Наиболее же острая формулировка дана в шестой главе монографии о Фонвизине: «В любви к отечеству более свойств любви родительской к детям. <...> По несчастию, многие понимают любовь к отечеству, как Простакова нашего комика понимала любовь свою к Митрофанушке» (Фон-Визин. Сочинение князя П. Вяземского, с. 118).

[8] См. предисловие к «Выбранным местам...».

[9] Гоголь, «Ревизор», д. 5, явл. 1.

[10] Пушкин, «Опровержение на критики» (1830).

[11] «Мирлифлер» — название французских духов; в переносном смысле — молодой самодовольный щеголь.

[12] 17 мая 1846 г. Вяземский пишет Жуковскому о Гоголе: «Как он счастлив, что не читает в. русских журналах того, что говорится о нем. Там, где бранят его, было бы для него еще сносно. Но он сам бы себе огадился, читая похвалы себе, например в Отечественных записках. Они им и Лермонтовым только и бредят и вечно бестолково толкуют о нем» (Памятники культуры. 1979. Л., 1980, с. 54).

[13] «Пляска смерти» (изд. в 1538 г.) — серия гравюр по рисункам Х. Хольбейна Младшего.

[14] Имеется в виду славянофильская критика, приветствовавшая «Мертвые души» Гоголя и резко отрицательно отнесшаяся к появлению «Выбранных мест из переписки с друзьями».

[15] Вяземский связывает русскую натуральную школу и выросшее из нее реалистическое направление с традицией остросоциального романа позднего французского романтизма, прежде всего — «Парижских тайн» Эжена Сю (1843), считая, что «все эти «Губернские очерки» и тому подобные ничто как подражание этому роману — без творческого вымысла» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 754[а], л. 6 об.). Оценка этого направления дана им в записке «Обозрение нашей современной литературной деятельности с точки зрения цензурной» (1857): «Можно бы назвать это направление *следственною литературою*. Литература обратилась в какую-то *следственную комиссию низших инстанций*. Наши литераторы (например, автор «Губернских очерков» и другие) превратились в каких-то *литературных становых и следственных приставов*. Они следят за злоупотреблениями мелких чиновников, ловят их на месте преступления и доносят о своих поимках читающей публике, в надежде вместе с тем, что их рапорты дойдут и до сведения высшего правительства. В литературном отношении я осуждаю это господствующее ныне направление: оно материализует литературу подобными снимками с живой, но низкой натуры, низводит авторство до какой-то механической фотографии, не развивает высших творческих и художественных сил, покровительствует посредственности дарований этих фотографов-литераторов и отклоняет нашу литературу от путей, пробитых Карамзиным, Жуковским и Пушкиным. Многие негодуют на то, что эти живописцы изображают одну худую сторону лиц и предметов. И негодуют справедливо. Но дело в том, что пошлость и пятна скорее

кидаются в глаза, что легче их схватывать и описывать. Область нравственно-прекрасного и возвышенного не всем доступна. Родись у нас великое дарование, как Жуковский или Пушкин, и в литературе нашей откроются новые горизонты. Я сознаю, что нынешнее направление неудовлетворительно, неутешительно, но опасно и вредно ли оно в государственном и правительственном отношении? решительно не признаю того. <...> От этих тысячи рассказов, тысячу раз повторяемых, общество наше ничего нового не узнает. Вся Россия на практике давно затвердила наизусть проделки нашего чиновничьего люда. Все от них более или менее страдают. Следовательно, зло не в том, что рассказывается, а в том, что делается. Каждый крестьянин, и не читая журналов, знает лучше всякого остроумнейшего писателя, что за человек становой пристав» (ПСС, т. 7, с. 35—36).

16 Герой комедии Шаховского «Полубарские затеи» (1808), владелец крепостного театра.

17 Слегка измененная цитата из «Послания от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1798) Дмитриева. Здесь Вяземский полемически объединяет два противоположных полюса тогдашней журналистики — «Современник» (статья Белинского в № 2, 1847, построенная на демонстрации цитат из книги Гоголя) и «Сев. пчелу» (статья Л. Бранта в № 67, 1847, где в выписках из книги расставлены недостающие запятые).

18 Вяземский цитирует «Завещание» Гоголя.

19 См. письмо XVIII («Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ»).

20 Письмо VII («Об «Одиссее», переводимой Жуковским»). Вяземский высоко ценил этот труд Жуковского, однако не ждал от него того действия на общество, о котором мечтал Гоголь (см. письма Вяземского к Жуковскому от 21 марта 1844 г. и 26 сентября 1846 г.— В кн.: Памятники культуры, 1979, с. 47, 55).

21 Письмо XI («Споры»).

22 Рецензия Пушкина на перевод книги С. Пеллико «Об обязанностях человека» (1834) была напечатана в «Современнике» (1836, т. 3).

23 Письмо IV («О том, что такое слово»).

24 1 Кор., 13, 4—7.

25 В записной книжке Вяземского есть такое замечание: «Нельзя в Женеве не думать о Руссо. Карамзин посвятил ему несколько красноречивых страниц в своих письмах. Не сочувствуя многим политическим и религиозным мнениям Руссо, Карамзин любил его и много имел с ним общего. Гоголь также принадлежал семейству Руссо, с разницею, что он был христианин и усердный православный, а тот деист,— что тот был ум высшего разряда, а Гоголь писатель с дарованием, и только. Но в том и другом была болезненная организация — des hallucinations» (1858; ПСС, т. 10, с. 183—184).

26 Имеется в виду «Письмо к Д'Аламберу о театральных зрелищах» (1758) Руссо.

27 По-видимому, в ноябре — декабре 1839 г., когда Гоголь, приехав в Петербург, жил сначала у Плетнева, а потом у Жуковского в Царском Селе.

28 Вяземский послал статью (очевидно, оттиск) Жуковскому и Гоголю 4 мая 1847 г.; Гоголь в письме от 11 июня благодарит

Вяземского, однако выражает сомнение, не слишком ли резко отозвался он о критиках книги. 18 июня Вяземский пишет Жуковскому: «...не отвечаю пока и Гоголю, а передай ему от меня словесно, или письменно, если он не с тобою, в ответ на письмо его, что по-христиански нет сомнения, что я *слишком сурово напал в статье моей на тех, которые прежде восхваляли его,* но в литературном и в житейском отношении, я полагаю, что я прав. Нужно было им и ему, Гоголю, сказать начисто правду. Все, что у нас было написано о Гоголе, нанесло вред и ему и общему мнению о литературе нашей» (Памятники культуры. 1979, с. 57). Однако Вяземский не точен, когда говорит, что вовсе не нашел сочувственного отклика; известно письмо к нему Чаадаева, где сказано, что статья «останется в памяти читающих и мыслящих людей, как самое честное слово, произнесенное об этой книге» (РА, 1866, стб. 1086).

ИЗ КНИГИ «ФОН-ВИЗИН»

Фон-Визин. Сочинение князя Петра Вяземского. Спб., 1848; ПСС, т. 5. Книга включает 12 глав и обширные документальные приложения. Здесь публикуются две главы, представляющие собой вступление и заключение книги и посвященные общим вопросам литературы и эстетики, а также две главы о драматургии. Глава I впервые опубликована в ЛГ, 1830, т. 1, № 2, 6 января, с. 11—14 («Введение к жизнеописанию Фон-Визина»); глава VII — в альманахе «Альциона на 1833 год», с. 187—229 («О нашей старой комедии»); глава VIII — в «Современнике», 1837, т. 5, с. 52—72, с подзаголовком: «из биографических и литературных записок о Д. И. Фон-Визине»; глава XII — в «Спб. ведомостях», 1848, № 60, 14 марта, с. 239. Печатается с сокращениями. Об истории текста и об откликах на книгу см.: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Новонайденный автограф Пушкина. М.—Л., 1968.

[1] Подразумевается Н. М. Карамзин.

[2] Характеристика творчества Кантемира дана в статье Вяземского «Сочинения в прозе Жуковского» (1827; см.: ПСС, т. 1, с. 264—265).

[3] Выражение из сатиры Дмитриева «Чужой толк» (1794), осмеивающей бездарных одописцев. В статье «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1823) Вяземский сближает «Чужой толк» с «Недорослем» Фонвизина, отмечая в обоих произведениях «отпечаток народности, местности и времени, который, отлагая в сторону искусство авторское, придает им цену отличную» (ПСС, т. 1, с. 132).

[4] Lettres et pensées du Maréchal Prince de Ligne. Paris, 1809, p. 66, 90.

[5] Ферней — имение Вольтера на границе Франции и Швейцарии, где он провел последние двадцать лет своей жизни; см. статью Вяземского «Ферней» (ПСС, т. 7, с. 52—61), написанную после посещения имения 2 июля 1859 г.

[6] Имеется в виду «История Российской империи при Петре Великом» (1759—1763) Вольтера. В составе новой публикации, о которой Вяземский пишет в статье «О новых письмах Вольтера» (1819; ПСС, т. 1, с. 65—70), были 19 писем Вольтера к И. И. Шувалову, свидетельствующих о том, что тот доставлял Вольтеру документы, необходимые для работы над книгой, и сообщал ему поправки Миллера и Ломоносова; о том же говорит и письмо графа К. Разумовского к И. И. Шувалову,

опубликованное в приложениях к «Фон-Визину» (с. 307—309). См. также: Вольтер. Статьи и материалы. Л., 1947, с. 20—25.

[7] Речь идет о графе Андрее Петровиче Шувалове; см. о нем: ПСС, т. 8, с. 186—188.

[8] Les Délices (Отрада) — усадьба Вольтера близ Женевы, купленная им в 1754 г. Письма Салтыкова к Шувалову опубликованы Вяземским в приложениях к книге, с. 303—305.

[9] См.: Записки княгини Дашковой. Спб., 1907, с. 6.

[10] Письмо Вольтера к Сумарокову от 26 февраля 1769 г. воспроизведено в предисловии к трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец» (1771); см.: *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений, т. 4. М., 1787, с. 64—67.

[11] Материалы о пребывании в России Альфиери (1770) и Дидро (1773—1774) помещены в приложениях к «Фон-Визину» (с. 310—319).

[12] Древнее название Черного моря.

[13] Слова из речи Бюффона при приеме его в Академию (1753).

[14] «Российский театр» — альманах новых пьес, издававшийся Российской Академией в 1786—1794 гг.

[15] *Sismondi J.* De la litterature du midi de l'Europe, t. 1. Paris, 1819, p. 1—2.

[16] Имеется в виду испанская и английская драматургия.

[17] *Schlegel A. W.* Cours de litterature dramatique, t. 2. Paris — Genève, 1814, p. 250. Вяземский пользовался главным образом этим изданием труда Шлегеля, хотя был знаком и с немецким оригиналом.

[18] Слова Монтескье.

[19] Беверлей — герой пьесы Э. Мура «Игрок» (1753), обработанной для французской сцены Сореном (1768).

[20] Не поднимайте шуму *(нем.).*

[21] Нечистокровную *(франц.).*

[22] С 1738 г. Кантемир был русским посланником в Париже, где и умер в 1744 г. Князь Я. Ф. Долгорукий 11 лет находился в плену в Швеции; освободил себя и товарищей, захватив фрегат, на котором их перевозили из Стокгольма в Готтенбург. Князь А. Я. Хилков, русский посланник в Швеции, заключенный в начале войны в крепость, написал там книгу «Ядро российской истории».

[23] Les soirées de Neuilly. Esquisses dramatiques et historiques, publiées par M. de Fongeray. Paris, 1827, 2 t. Книга включала семь драматических произведений. Под псевдонимом скрылись два автора — публицист Дитмер и драматург Каве.

[24] Дмитриев, «Старик и трое молодых» (1795).

[25] Необходимым пособием для такого изучения Вяземский считал исторические записки: «Признаюсь, большую часть так называемой изящной словесности нашей отдал бы я за несколько томов записок, за несколько несторских летописей тех событий, нравов и лиц, коими пренебрегает история. Наш язык, может быть, не был бы столь обработан, стих наш столь звучен; но тогда была бы у нас не одна изящная, но зато и голословная, а была бы живая литература фактов, со всеми своими богатыми последствиями» («Фон-Визин», с. 52—53).

[26] Thébaïde *(франц.)*—долина недалеко от египетского города Фивы, место отшельничества; в переносном смысле—дикая, уединенная местность.

[27] Опущен диалог Нисы и Пасквина из комедии Сумарокова «Опекун» (1764—1765).

[28] Комедия Лукина «Мот, любовию исправленный» написана в 1765 г.

[29] «Божественная комедия» (1307—1321) Данте.

[30] *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. Спб., 1772, с. 131.

[31] Комедия Веревкина «Так и должно» написана в 1773 г.

[32] «Друг просвещения», 1806, ч. 3, с. 149 («Продолжение нового опыта Исторического словаря о российских писателях» митрополита Евгения).

[33] Комедия Е. Р. Дашковой «Тоисёков» написана в 1783 г.

[34] Записки княгини Дашковой, с. 219—220.

[35] *Крылов И.* Примечания на комедию «Смех и горе».—«Спб. Меркурий», 1793, февраль, с. 114. Комедия Клушина «Смех и горе» написана в 1792 г.

[36] Комедия Княжнина «Хвастун» написана в 1780 г., «Чудаки»—между 1787-м и 1791-м. Характеристика творчества Княжнина дана Вяземским в статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (см.: ПСС, т. 1, с. 30—32).

[37] Комедия Ефимьева «Преступник от игры, или Братом проданная сестра» написана в 1790 г.

[38] Лагарп, «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (1799—1805), ч. 2, кн. 1, гл. 6, I.

[39] Дидро, «О драматической поэзии» (1758), VI.

[40] Фонвизин, «Бригадир» (1766—1769), д. 2, явл. 2.

[41] Там же, д. 2, явл. 3.

[42] Там же, д. 1, явл. 3.

[43] Имеется в виду «Любовная гадальная книжка» (1774) Сумарокова.

[44] О слоге Фонвизина см.: Фон-Визин, с. 28—29, 54—56.

[45] См.: Фонвизин, «Бригадир», д. 2, явл. 1.

[46] В примечаниях к запискам Дмитриева М. Н. Лонгинов поясняет это иначе: «В Новый год императрица производила обыкновенно в бригадиры, с увольнением от службы, по три капитана из всех трех пехотных гвардейских полков: Преображенского, Семеновского и Измайловского, и трех ротмистров конной гвардии. Эти ежегодно выпускаемые в отставку из гвардии двенадцать бригадиров считали себя совершенно довольными доставляемым им почетом и обыкновенно поселялись в Москве, где их называли «дюжинными», по числу произведенных. Об них преимущественно сказал Державин в оде «На счастие»: «И целый свет стал бригадир» (*Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь. М., 1866, с. 286).

[47] Фонвизин, «Недоросль» (1781), д. 2, явл. 1.

[48] Там же, д. 1, явл. 2 (у Фонвизина: «первоет портной»).

[49] Там же, д. 5, явл. 4.

[50] Там же, явл. 6.

[51] Там же, явл. посл.

[52] Об этом рассказывается в выписке, сделанной Вяземским из газеты «Globe» (см.: *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 73—74).

[53] См.: Фонвизин, «Недоросль», д. 2, явл. 4.

[54] См.: Дидро, «О драматической поэзии», III.

[55] См.: Фонвизин, «Недоросль», д. 4, явл. 6.

[56] Там же, д. 3, явл. 1.

[57] Там же, д. 5, явл. посл.

[58] См.: Фонвизин, «Бригадир», д. 4, явл. 7.

[59] И. В. Киреевский в статье «Обозрение русской словесности 1829 года» (см. «Денница, альманах на 1830 год», с. LXIV).

[60] Письмо Пушкина к Вяземскому от 25 января 1825 г. (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 13, с. 137).

[61] В статье «Дела иль пустяки давно минувших лет» Вяземский оценивает комедию иначе. Его удивляют слова Грибоедова, сказанные после написания «Горя от ума»: «Они меня очень поразили, между прочим и тем, что служат новым свидетельством тому, как часто авторы ошибаются в оценке свойств таланта своего. Он говорит: «я не напишу более комедии; веселость моя исчезла, а без веселости нет хорошей комедии». Последние слова совершенно справедливы. Но дело в том, что в комедии «Горе от ума» именно нет нисколько весёлости. Есть ум, есть острота, насмешливость, едкость, даже желчь; есть, здесь и там, бойкие черты карандаша, схватывающего с удивительною верностью и живостью карикатурные сколки; все это есть—и в изобилии. Но *веселости,* без чего нет *хорошей комедии,* по словам Грибоедова, не найдешь в «Горе от ума». Это сатира, а не драма; импровизация, а не действие. О комических положениях, столкновениях, нечаянностях (естественно, а не натянуто и не произвольно вытекающих из самой сущности драматической басни) нет тут и помина. Один Чацкий, и то, разумеется, против умысла и желания автора, оказывается лицом комическим и смешным. Так, например, в сцене, когда он, после долгой проповеди, оглядывается и видит, что все слушатели его один за другим ушли, или когда Софья Павловна под носом его запнрает дверь комнаты своей на ключ, чтобы от него отделаться. Эта исповедь моя, по поводу «Горе от ума», покажется многим дикою и страшною ересью. Но я ни в чем не терплю преувеличения. Один из первых приветствовал я «Горе от ума» с живым сочувствием. Не только у нас, на сценическом безлюдии, но и на другой, гуще населенной сцене, например французской, комедия Грибоедова была бы блестящим явлением. У нас, после «Недоросля» и до «Ревизора», была она не только блестящей, но прямо из жизни выхваченной картиной; картина, может быть, слишком раскрашена, немного натянута; в ней, может быть, выдается более сам живописец, нежели изображенные им лица; но все же, повторяю, картина замечательная по бойкости кисти, по краскам и живости своей. Кажется, довольно и сказанного для беспристрастной оценки этого творения. Вероятно, и сам автор, несмотря на самолюбие свое и чадолюбие, которое присущно каждому автору, не пошел бы многим далее меня в определении достоинства комедии своей. Он был очень умен, образован, хорошо знал иностранные

литературы, следовательно, не мог запрашивать у общественного мнения цену, слишком не подходящую к делу» (1873; ПСС, т. 7, с. 341—342).

[62] Вяземский считал, что стихи Грибоедова, «за исключением многих удачных и блестящих стихов в «Горе от ума», вообще грубоваты и тяжеловаты» (ПСС, т. 7, с. 341). На экземпляре Сочинений Белинского рядом с фразой «Не будь Крылова... стих Грибоедова... не шагнул бы так страшно далеко» он приписывает: «Почему стих Грибоедова *шагнул* так *страшно* далеко. Стих и язык Грибоедова вовсе не художественно-образцовые» (ГБЛ, ф. 63, к. 1, № 3, с. 526).

[63] Комедия Ростопчина была издана в Москве в 1808 г. Вяземский пишет о ней в письме к А. И. Тургеневу от 2 ноября 1836 г.: «Прочти ее: много веселости и довольно фонвизинщины», а об авторе ее: «Каково ни есть, а все-таки имя: в обществе анонимов и то хорошо» (ОА, т. 3, с. 347). Книга Ростопчина «Мысли вслух на Красном крыльце с приложением письма Силы Андреевича Богатырева к одному приятелю в Москве» была издана в Москве и в Петербурге в 1807 г. Об «афишках 1812 года» рассказывается в статье Вяземского «Воспоминания о 1812 годе» (наст. изд., с. 264); см. также кн.: *Борсук Н. В.* Ростопчинские афиши 1812 года. Спб., 1912.

[64] Имеются в виду воспитанники Шкловского кадетского корпуса.

[65] Опущен отрывок из книги И. И. Дмитриева «Взгляд на мою жизнь» (М., 1866, с. 58—60).

[66] В. И. Саитов, рассказывая об антироялистском парижском журнале «Желтый Карла», высоко ценимом Вяземским, пишет: «В первой книжке журнала за 1815 год был напечатан, между прочим, шуточный проект ордена Гасильника, кавалеры которого давали клятву в вечной ненависти к философии, свободным понятиям и конституционной хартии. Они ставили себе в обязанность погружать людей в невежество, чтобы управлять ими; преследовать, чтобы убеждать их; пресмыкаться, чтобы возвыситься. Был изобретен даже особый знак Гасильника, который ставили подле имен ненавистных писателей или чиновников, наподобие того, как в придворном календаре десятиугольный крест ставился подле имен кавалеров Почетного легиона» (ОА, т. 1, с. 486).

[67] Слова Гёте занесены в записную книжку Вяземского, запись от 27 июня 1843 г. (см.: *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 239).

[68] Исх., 20, 12.

ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ НЕЛЕДИНСКИЙ-МЕЛЕЦКИЙ

ПСС, т. 2, с. 380—394; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1173, л. 182—182 об., 192—192 об., № 1077, л. 6—14 об. (автограф, частично черновой). В ПСС датировано 1848 г., с припиской: «Статья эта найдена в бумагах автора в неоконченном виде». По-видимому, в это время Вяземский принимал участие в подготовке издания Сочинений (1850) Нелединского-Мелецкого и располагал множеством материалов о нем (см. письмо к Вяземскому С. Ю. Нелединского-Мелецкого.— В кн.: *Вяземский П. А.* Соч., т. 2. М., 1982, с. 363—364). Вторая статья Вяземского о Нелединском-Мелецком написана в 1875 г. и вошла в состав книги: Хроника недавней старины. Из архива кн. Оболенского-Нелединского-Мелецкого. Спб., 1876, с. 297—326 (ПСС, т. 7, с. 383—404).

[1] Непонятная ошибка Вяземского: князь А. И. Вяземский умер 20 апреля 1807 г.

[2] В июле 1812 г. Вяземский поступил в московскую милицию, участвовал в Бородинском сражении (об этом рассказано в его статье «Воспоминания о 1812 годе»); накануне занятия Москвы французами выехал из нее и, заехав за женой к Карамзиным в Ярославль, отправился в Вологду.

[3] Остолопов, «Победителю Наполеона» (1813). См. письмо А. И. Тургенева Вяземскому от 27 октября 1812 г. и ответное письмо Вяземского (ОА, т. 1, с. 6, 20).

[4] Очевидно, имеются в виду строки из стихотворения Николева «Прекрасному полу»:

«Что есть без женщины мужчина?
Бесплодный и угрюмый скот...»

(Творении Николая Петровича Николева, Императорской Российской Академии члена. Ч. 5. М., 1798, с. 5).

[5] Лиза, ты слышишь бурю, и т. д. *(франц.)*— Oeuvres complètes du Colardeau, t. 2. Paris, 1811, p. 173. Стихотворение Колардо переведено Нелединским-Мелецким в 1796 г.

[6] Пс., 113, 9; эти слова были вырезаны на медали в память Отечественной войны 1812 г.

[7] Имеется в виду деятельность Ламартина во время февральской революции 1848 г. в качестве фактического главы Временного правительства.

[8] Подразумевается «Исповедь» (1766—1769) Руссо.

[О СЛАВЯНОФИЛАХ]

ПСС, т. 7, с. 28—31; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 834, л. 1—5 об. На одной из копий статьи помета Вяземского: «Мое мнение — между нами сидел и Дубельт, который смотрел на литературу исключительно с жандармской точки зрения» (там же, л. 9). Занимая с 1855 г. должность товарища министра народного просвещения, Вяземский был членом Главного управления цензуры, а с конца 1856 г. возглавлял его; это мнение, поданное Вяземским в 1855 г., при обсуждении статьи К. С. Аксакова «Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням» (1852; «Рус. беседа», 1856, т. 4). Мнение Рихтера, на которое ссылается Вяземский, а также Дубельта (без упоминания имени) см. в кн.: *Скабичевский А. И.* Очерки истории русской цензуры. Спб., 1892, с. 396—397. Аналогичным образом Вяземский судит о славянофилах в официальной записке, вошедшей в ПСС под названием «Обозрение нашей современной литературной деятельности с точки зрения цензурной» (1857; ПСС, т. 7, с. 42).

[1] Слово «славянофил» впервые появилось в «Видении на берегах Леты» (1809) Батюшкова.

ПАМЯТИ П. А. ПЛЕТНЕВА

Утро, литературный и политический сборник, издаваемый М. Погодиным. М., 1866, с. 153—157 (с датой «январь 1866»); ПСС, т. 7, с. 128—132.

[1] Плетнев умер в Париже 29 декабря 1865 г.

[2] Стихотворение Вяземского «П. А. Плетневу и Ф. И. Тютчеву» («Вам двум, вам спутникам той счастливой плеяды...», 1864) напечатано в сборнике «Утро» после этой статьи (с. 157—158). Вяземский оценил и полюбил Тютчева уже в 40-е гг.; см. его письма А. И. Тургеневу от 2 октября 1844 г. и 29 января 1845 г. (ОА, т. 4, с. 298, 309) и Жуковскому от 30 января 1845 г. (Памятники культуры. 1979, с. 51).

О ПИСЬМАХ КАРАМЗИНА

«Северная почта», 1866, № 260, с. 1039; Памяти Карамзина. Спб., 1866, с. 20—29; ПСС, т. 7, с. 133—137. Эта и следующая («Стихотворения Карамзина») статьи — части единой незаконченной работы, посвященной Карамзину и Дмитриеву (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1015). Статья предназначалась для чтения на заседании Академии наук 1 декабря 1866 г., посвященном столетию со дня рождения Карамзина; здесь печатается только первый раздел, опущенный при чтении «за краткостию времени».

[1] Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева. М., 1866; Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. Спб., 1866.

[2] О Карамзине и Дмитриеве как «основателях нынешней прозы и языка стихотворного» Вяземский говорит в «Известии о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1823), сопровождая свое суждение кратким историческим обзором (см.: ПСС, т. 1, с. 124—128).

[3] Уже после смерти Карамзина, в 1828 г., Вяземский пишет А. И. Тургеневу о Дмитриеве: «В этом холодном человеке и, по многим приметам, эгоисте страстная дружба к Карамзину умилительна и совершенно с ним примирительна. Друзьям Карамзина нельзя не прилепиться к Дмитриеву: в нем горит нетленное чувство» (ОА, т. 3, с. 183).

[4] И. И. Дмитриев умер в Москве 3 октября 1837 г.

[5] Вяземский имеет в виду следующие произведения Карамзина: «Письма русского путешественника» (1797—1801), «Марфа-посадница, или Покорение Новагорода» (1803), «Историческое похвальное слово Екатерине II» (1802), «История государства Российского» (1804—1826).

[6] В письме Вяземского к А. И. Тургеневу от 20 августа 1833 г. сказано: «...если персонализировать понятия и жизнь, то Карамзин есть для нас чистая нравственность, ибо чище этой не найдешь на земле» (ОА, т. 3, с. 252).

СТИХОТВОРЕНИЯ КАРАМЗИНА

Беседы в Обществе любителей российской словесности. Вып. 1. М., 1867, отд. II, с. 45—52; ПСС, т. 7, с. 148—157; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1015, л. 71—83 об. (рукопись с авторской правкой). Статья, как и предыдущая, написана в 1866 г.

[1] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, с. 31.

[2] Державин, «Прогулка в Сарском Селе» (1791).

[3] Он пришел, закутанный в плащ и шляпу, он пришел в полночный час. Опоясан оружием, он подкрался так тихо, так незаметно, словно

туман, и успокоил собак подачкой *(нем.)* — Бюргер, «Дочь пастора из Таубенхейма» (1781).

[4] «Это прекрасно, как проза» *(франц.)* — слова Бюффона.

[5] Начало оды Хераскова на воцарение Александра I («Библиографические записки», 1858, № 9, стб. 288). У Хераскова: «*При* старости».

[6] В рукописи на полях приписка: «Не помню ни трагедии, ни стиха, но помню полустишие: *и царствовать учился.* Впрочем, можно это и выключить» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1015, л. 73 об.).

[7] Карамзин, «Стихи к портрету И. И. Дмитриева» (1810?).

[8] См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, с. 379—380.

[9] В «Автобиографическом введении» Вяземский говорит, что это произошло в 1816 г. в Петербурге, на вечере, который устроил в честь Карамзина А. И. Тургенев (см.: ПСС, т. 1, с. XXXII).

[10] Дмитриев, «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1798).

[11] И Карамзин и Дмитриев родились на Волге и впервые встретились, еще детьми, в Симбирске, Вяземский имеет в виду стихотворения «Волга» (1793) Карамзина и «К Волге» (1794) Дмитриева.

[12] Стихотворение Карамзина «К Д<митриеву>» написано в 1788 г., «Кладбище» — в 1792 г., «К прекрасной» — в 1791 г.

[13] См. отзыв Белинского о поэзии Карамзина («Сочинения А. Пушкина. Статья вторая»).

[14] В стихотворении Карамзина «Осень» (1789) Вяземский опустил вторую строфу.

[15] Карамзин, «Послание к Дмитриеву в ответ на его стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости» (1794); «Послание к Александру Алексеевичу Плещееву» (1794).

[16] Карамзин, «Граф Гваринос» (1789), «Раиса» (1791). Баллада Жуковского — «Людмила» (1808).

[17] Стихотворение Дмитриева (1795).

[18] В рукописи далее следует: «Как бы то ни было, мы, и не глядя на Петра, круто поворачиваемся спиною ко всему, что было хотя за день до нас. Он не действовал на литературу нашу. В его время ее и не было».

[19] Эта излюбленная словесная игра Вяземского зародилась еще в 1810—1820-е гг. и строилась вокруг имени Дмитриева; новым стимулом для нее стала полемика по поводу статьи о «Бахчисарайском фонтане» (см.: наст. изд., с. 394—395), где оппонентом Вяземского оказался Дмитриев-племянник, тут же окрещенный им Лжедмитриевым. Самозванца Лжедмитрия II прозвали тушинским вором по названию села Тушино, где находился его лагерь.

[20] Пушкин, «Евгений Онегин», глава 2, III.

ВОСПОМИНАНИЯ О 1812 ГОДЕ

РА, 1869, № 1, стб. 181—216; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 980 (рукопись с авторской правкой). Статья датирована сентябрем 1868 г. Печатается с сокращением (опущены V и VI разделы, где рассказывается об участии Вяземского в Бородинской битве и о деле Верещагина).

[1] Дмитриев, «Модная жена» (1791).

[2] Эти размышления Вяземского вполне конкретны — они относятся к Карамзину. В приписке (1875) к некрологу графа Маркова он рассказывает, что Карамзин спорил с Марковым о возможном исходе надвигавшейся войны с Наполеоном: «Часа два беседовал он и спорил с Марковым о предстоящем жгучем вопросе. Разумеется и как обыкновенно водится, каждый, не вполне убедив другого, остался при своем мнении. А жаль, что не было тут стенографа, который записывал бы прения. Впрочем, на деле выходит, что тот и другой были относительно правы. Карамзин не желал и просто страшился войны, потому что не признавал нас готовыми к ней. Против этого сказать нечего. Марков был самонадеяннее, смелее и, следовательно, неосторожнее, но смелым Бог владеет, а особенно русский бог, который не всегда бывает богом благоразумия и предусмотрительности: странные бывают противоречия в жизни и в истории. Карамзин знал Россию, умственно вырос в ней и возмужал, изучил ее; Марков знал ее мало и более поверхностно: любил ее более политически, чем любовью семейною, сыновиею. Образование его, склад ума, дипломатическая деятельность, дипломатические навыки и способности отчуждали его от русской среды и русских партий. Карамзин любил Россию чистою, глубокою, кровною, вместе с тем и просвещенною любовью, а впоследствии оказалось, что прав был Марков, а не Карамзин. Провидение, или случай, который Блудов называет *инкогнито* Провидения, любит иногда подобными нечаянностями озадачивать человеческую мудрость и как будто подсмеиваться над нею» (ПСС, т. 1, с. 355). Совершенно очевидно, что не только в период работы над статьей о двенадцатом годе, но и несколько лет спустя вопрос о возможности исторического прогноза оставался нерешенным для Вяземского; лишь в 1876 г., в статье «По поводу записок графа Зенфта», он четко формулирует свой ответ: «Историк не угадал 1812 года, но и не обязан был угадывать его. История есть наука не предположений и не гаданий: она преимущественно наука опытности и преподающая уроки ее правительствам и народам» (ПСС, т. 7, с. 429—430).

[3] На собрании московского дворянства и купечества в Слободском дворце 15 июля 1812 г. был прочитан манифест, призывавший к всенародной борьбе с врагом.

[4] Вяземский рассматривает четвертый том «Войны и мира» Л. Толстого (1-е изд.; М., 1868—1869), посвященный событиям 1812 г.

[5] См.: *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 165—166.

[6] Об Апраксине Вяземский рассказывает в «Старой записной книжке» (см.: ПСС, т. 8, с. 470—474).

[7] Без сокращений; здесь: под полным именем *(франц.)*.

[8] Дальнейший текст в кавычках не точная цитата, а скорее конспект соответствующего места в романе.

[9] Об Александре I рассказывается в статье Вяземского «По поводу записок графа Зенфта» (1876; ПСС, т. 7, с. 425—464).

[БАРАТЫНСКИЙ]

ПСС, т. 7, с. 268—269; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1023, л. 1—2 (автограф). Незаконченный набросок 1869 г.

[1] Имеется в виду издание: *Баратынский Е. А.* Сочинения. С портре-

том автора, снимком его почерка, его письмами и биографическими о нем сведениями. М., 1869, подготовленное сыном поэта, Л. Е. Баратынским.

[2] Дмитриев, «Освобождение Москвы» (1795).

[3] Далее в рукописи сделана незаконченная вставка: «Сейчас пойдут сравнения, переоценки, браковка: это первого разбора, это другого или третьего. И нам подавай что ни есть лучшего. Нам хорошего не надо, если оно...» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1023, л. 2).

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕМЫ, ИЛИ КАНВА ДЛЯ ЖУРНАЛЬНЫХ СТАТЕЙ

«Рус. мир», 1873, № 121, 12 мая; ПСС, т. 7, с. 276—283 (следующие далее разделы VII—XIX представляют собой отдельную статью с тем же названием, опубликованную в журнале «Гражданин», 1875, № 15—18); ЦГАЛИ, ф. 195. оп. 1, № 1078, л. 1—6 об. (автограф). Опущены первые два раздела. Статья — отклик на публикацию в ВЕ (1873, № 4, с. 471—548) главы о Гоголе из обширной работы А. Н. Пыпина «Характеристики литературных мнений от 20-х до 50-х годов», печатавшейся в этом журнале с мая 1871 г. по май 1873 г.

[1] См.: ВЕ, 1873, № 4, с. 471; начало цитаты не точно: «руслом идей» Пыпин называет «западное направление» в литературе, «непосредственным художественным выражением» которого он считает творчество Гоголя.

[2] Дословный перевод французской идиомы, часто употребляемой Вяземским и означающей: «делать нелепости». По итальянскому (венецианскому) суточному исчислению счет часов начинается с заката солнца.

[3] У Белинского: «татарских нравов». Вяземский цитирует письмо Белинского к Гоголю (1847) по его первой публикации в России — в работе В. Чижова «Последние годы Гоголя» (ВЕ, 1872, № 7, с. 439—443), повторяя неточности текста.

[4] Дмитриев, «Наслаждение» (1792).

[5] В рукописи было: «общим мнением», в соответствии с текстом Чижова.

[6] См.: Гоголь, «Выбранные места из переписки с друзьями. XXIII. Исторический живописец Иванов»; «Авторская исповедь» (1847).

[7] Жуковский, «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814).

[8] Пыпин пишет о Карамзине: «Начавши заниматься историей государства Российского, он желал быть именно «историографом», получал за то жалованье (правда, скромное), чины и кресты и, приступая к печати, непременно хотел, чтобы книга издана была на казенный счет... В кружке Пушкина было очень принято патриархальное представление, что литературная деятельность, даже не историография, может и должна быть поощряема подобным образом и что, если поощрение замедлялось, его можно было искать и выпрашивать» (ВЕ, 1873, № 4, с. 494). В 1803 г. Карамзин получил звание историографа и пенсию в 2 000 рублей в год. В 1845 г. Гоголю была назначена пенсия сроком на три года по тысяче рублей серебром в год.

[9] В. Л. Пушкин, «Опасный сосед» (1811).

[10] Вяземский считал материальную обеспеченность писателя непре-

менным условием нормального творческого труда и внутренней независимости. 22 марта 1815 г. он пишет А. И. Тургеневу о Жуковском: «Поручаю его тебе. Изнасильничай его и назло ему сделай ему добро. Нужно непременно обеспечить его судьбу, утвердить его состояние. Такой человек, как он, не должен быть рабом обстоятельств. Слава царя, отечества и века требуют, чтобы он был независим. Пускай слетает он на землю только для свиданий с друзьями своими, а не для мелких и недостойных его занятий. Друзьям его надобно подумать о его счастии и, как я сказал, назло ему сделать ему добро» (ОА, т. 1, с. 28). 30 апреля 1830 г., получив известие о предстоящей женитьбе Пушкина, Вяземский пишет жене: «Я желал бы, чтобы государь определил ему пенсию, каковую получают Крылов, Гнедич и многие другие. Я уверен, что, если бы кто сказал о том государю, он охотно бы определил. Независимость состояния необходимо нужна теперь Пушкину в новом его положении. Она будет порукою нравственного благосостояния его. Не понимаю, как с характером его выдержит он недостатки, лишения, принуждения. Вот главная опасность, предстоящая в новом положении его» («Звенья», 1936, № 6, с. 246).

11 Имеются в виду христианские святые III в., братья; искусные врачи, они не требовали за исцеление никакой иной платы, кроме веры в Христа.

МИЦКЕВИЧ О ПУШКИНЕ

РА, 1873, стб. 1057—1090; ПСС, т. 7, с. 306—332. ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1173, л. 169 об., 169, 170—171 об., 174—175 об., 172—173 об. (черновая рукопись). Статья датирована 14/26 апреля 1873 г. В публикации РА собственный текст Вяземского и текст, представляющий собой пересказ книги Мицкевича или цитаты из нее, набраны разными шрифтами, однако это различие невелико, не бросается в глаза и, вероятно, поэтому не было отражено в ПСС. В настоящем издании для удобства чтения цитаты и реферативные части текста выделены, кроме того, в отдельные абзацы.

1 Вяземский не точен: Мицкевич успел окончить Виленский университет и ко времени ареста (1823) уже несколько лет был учителем в Ковно. Он был выслан из Литвы 25 октября 1824 г.

2 С конца 1832 г. Мицкевич жил в эмиграции в Париже, участвовал в политической борьбе.

3 Лекции Мицкевича в Коллеж де Франс превратились в открытую пропаганду мистицизма Товянского и в 1844 г. были прекращены министерством просвещения, как ненаучные. Лекции Кине были запрещены в 1846 г., Мишле — в 1852 г.

4 Mélanges posthumes d'Adam Mickiewicz, publiés avec introduction, préface et notes par Ladislas Mickiewicz. Paris, 1872, p. 283, 286. Мицкевич уехал из Москвы в апреле 1828 г.

5 Ibid., p. 323. О стихотворении Мицкевича «Памятник Петра Великого» см.: *Пушкин А. С.* Медный всадник. Л., 1978, с. 137—144.

6 См.: «Памятник Петра Великого», стих 31; Пушкин, «Медный всадник», стих 423; на экземпляре Сочинений Пушкина Вяземский приписал возле этого стиха: «Мое выражение, сказанное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника. Я сказал, что этот памятник символический. Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед» («Старина и новизна», 1904, № 8, с. 40).

[7] См.: Mélanges posthumes..., p. 277. Экземпляр этой статьи был подарен Мицкевичем Вяземскому в 1839 г. в Париже.

[8] 1 Цар., 17, 38—40.

[9] Вяземский опускает собственную характеристику: «князь Вяземский, который блистал бы даже среди французов своим остроумием».

[10] Ibid., p. 295—305.

[11] Этот эпизод рассказан Вяземским в письме к жене от 12 мая 1828 г. (см.: ЛН, т. 58, с. 79).

[12] Пушкин, «Евгений Онегин», глава 6, XXXVI. На экземпляре Сочинений Белинского Вяземский приписывает возле этого стиха: «Вовсе не жаль, сказал я однажды Пушкину. Он расхохотался своим добросердечным и звонким хохотом. Ты сам, говорил я ему, как-то насмешливо отзывался о нем и едва не вывел ли его романтическою карикатурой» (ГБЛ, ф. 63, к. 1, № 3, с. 563).

[13] Melanges posthumes..., p. 307—311, 314—316. Мицкевич противопоставляет «Пророка» двум другим стихотворениям Пушкина на ту же тему, о призвании поэта,—«Поэту» (1830) и «Поэт и толпа» (1828), с их пафосом «поэзии только как искусства»; это и есть для Мицкевича возвращение вспять (после «Пророка»). О последнем стихотворении (полный прозаический перевод которого тут же дан), впрочем, отмечено, что поэзия здесь в то же время молитва (Ibid., p. 315—318).

[14] У Мицкевича: «quant à la forme» — «что касается формы» (Ibid., p. 319).

[15] Пушкин, «Наполеон» (1821).

[16] Пушкин, «Дар напрасный, дар случайный...» (1828, опубликовано в 1830 г.). Как известно, это стихотворение вызвало стихотворное же возражение митрополита Филарета, на которое Пушкин ответил стихотворением «В часы забав иль праздной скуки...» (1830). Белинский (в пятой статье о Пушкине) противопоставляет два этих пушкинских стихотворения, считая первое «случайным противоречием пафосу его поэзии», который «гораздо полнее выражается» во втором. Вяземский приписывает здесь на экземпляре Сочинений Белинского 1860 г.: «Вовсе нет. Эти стихи к Филарету не что иное, как милый мадригал. Белинский, как и многие писатели, мало жившие в свете, мало обращавшиеся с людьми, не умеет отличать условных речей от настоящих. Если кто в конце письма подпишется *покорнейшим слугой*, то он уже в самом деле покорнейший слуга» (ГБЛ, ф. 63, к. 1, № 3).

[17] Mélanges posthumes..., p. 319—320.

[18] Ibid., p. 314. Мицкевич продолжает: «Чтобы сослаться на мнение, отличное от моего,— вот что говорит об этом князь Вяземский, один из самых замечательных русских критиков: «Народ русский требует литературы. До настоящего времени литература усваивала себе все характеры: она была французской, немецкой, романтической, классической, она не была никогда русской».

[19] Имеется в виду цензурная реформа 1865 г.

[20] Измененная цитата из стихотворения Сумарокова «Стихи графу П. А. Румянцеву».

[21] Поэма «Конрад Валленрод» вышла в свет в 1828 г.; полностью на русском языке — в 1832 г. в Москве; отрывок из нее переведен Пушкиным («Сто лет минуло, как тевтон...» — МВ, 1829, ч. 1). О цензурной истории произведений Мицкевича в России см.: А. Мицкевич в русской печати 1825—1855. М.—Л., 1957, с. 467—470.

22 Стихотворение Баратынского связано с выходом поэмы «Конрад Валленрод», в которой находили влияние Байрона.

23 См.: *Жмакин В. И.* Погребение константинопольского патриарха Григория V в Одессе.— «Рус. старина», 1894, т. 82, декабрь, с. 198—213.

24 В письме к А. И. Тургеневу от 6 февраля 1833 г. Вяземский пишет о З. Волконской: «Дом ее был как волшебный замок музыкальной феи: ногою ступишь на порог, раздаются созвучия; до чего ни дотронешься, тысяча слов гармонических откликнется. Там стены пели; там мысли, чувства, разговор, движения, все было пение» (ОА, т. 3, с. 223).

25 Сонет «О поэзия, ты не искусство живописи...» и стихотворение «Греческая комната» были написаны в 1827 г.

26 Первая встреча Вяземского с Мицкевичем в Париже произошла в начале 1839 г.

27 В 1850 г. Вяземский в Париже не был; вторая встреча произошла, очевидно, позднее, зимой 1851/52 г.

28 Mélanges posthumes..., p. XI—XII.

29 Ibid., p. XV.

30 Ibid., p. XV—XVI.

ОТМЕТКИ ПРИ ЧТЕНИИ «ИСТОРИЧЕСКОГО ПОХВАЛЬНОГО СЛОВА ЕКАТЕРИНЕ II», НАПИСАННОГО КАРАМЗИНЫМ

Складчина, литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. Спб., 1874, с. 625—653; ПСС, т. 7, с. 345—372. Печатаются I, II и IX разделы статьи. Вяземский работал над ней в декабре 1873—январе 1874 г.

1 24 ноября 1873 г., в день св. Екатерины, был открыт памятник Екатерине II в Петербурге; торжества по этому поводу проходили и в Москве.

2 Историческое похвальное слово Екатерине Второй, сочиненное Николаем Карамзиным. М., 1802.

3 Статья написана в Гомбурге, курортном городе в Германии.

4 Имеется в виду созвание депутатов в Комиссию об Уложении, которая работала в Москве в 1767—1768 гг. В 1768 г. под предлогом начавшейся войны с Турцией работа Комиссии была прервана и больше не возобновлялась.

5 Историческое похвальное слово..., с. 4 (в цитате есть мелкие неточности).

6 Выше Вяземский пишет: «Замечательно, что в сей военной главе вовсе не упоминает он о Потемкине, несмотря на притязания его на славу полководца и на военные почести, которыми был он возвышен. Такое умолчание едва ли не есть умышленное. <...> На русском языке есть прекрасное, глубокоумное слово: временщик. Как дворы, так и общественное мнение, а, к сожалению, иногда и сама история, имеют своих временщиков. Карамзин был не из тех, которые поклонялись бы им. Ему было совестно записать имя Потемкина рядом с именами более безукоризненными, более светлыми, с именами Румянцова, Суворова,

Репнина, Петра Панина, Долгорукого-Крымского. В панегиристе отзывался уже строгий и нелицеприятный суд будущего историка» (ПСС, т. 7, с. 352).

[7] Имеется в виду музыка Вагнера: см. его трактат «Художественное произведение будущего» (1850).

[8] В статье «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1823; см.: ПСС, т. 1, с. 125).

[9] Иосиф II пытался преобразовать наиболее устаревшие феодальные институты путем реформ сверху; его политика вызвала взрыв сопротивления в стране.

[10] Историческое похвальное слово..., с. 168—170. У Карамзина: «Сия героическая ревность», «Сограждане! я напомню вам», «не приближил», «беспрерывными шагами текла».

[11] Там же, с. 170—171.

[12] Там же, с. 7—8.

[13] Там же, с. 116.

[14] Вяземский считал, что слово «сословие» имеет одинаковый состав и значение со словом «совещание», допускал слово «сослов» в значении «синоним», но много раз возмущался указанным в статье словоупотреблением. Возражение Я. К. Грота по этому поводу и ответ ему Вяземского см.: «Старина и новизна», 1915, № 19, с. 9—10, 11.

[15] «Наказ» был написан Екатериной II в качестве руководства для работы Комиссии по Уложению; при составлении его были использованы идеи передовых западных мыслителей. Текст статьи в этом месте исправлен в соответствии с указаниями Вяземского (см.: «Голос», 1874, № 124, с. 3); другие опечатки были исправлены при подготовке ПСС.

ПОЗДНЯЯ РЕДАКЦИЯ СТАТЬИ «ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРУ НАШУ В ДЕСЯТИЛЕТИЕ ПОСЛЕ СМЕРТИ ПУШКИНА»

ПСС, т. 2, с. 348—379; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 981, л. 10—11 об., 44—68 об. (автограф и рукопись с авторской правкой). Первая редакция была создана в 1847 г.; готовя ПСС, Вяземский фактически переписал статью заново (см.: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский, с. 311). В рукописи (л. 40 об.—41 об.) находятся черновики двух стихотворений, датированных при публикации 15 сентября и 17 ноября 1874 г.; это позволяет предположить, что время работы над поздней редакцией — осень 1874 г.

[1] См. характеристику А. И. Вяземского в книге И. М. Долгорукова «Капище моего сердца» (М., 1890, с. 71—72).

[2] Вяземский бывал в парижском салоне Рекамье зимой и весной 1839 г. Упоминаемые книги Сент-Бёва — «Шатобриан и его литературная группа при Империи» (1861) и «Литературно-критические портреты» (1836—1839).

[3] Крылов, «Музыканты» (1808).

[4] Имеется в виду роман Манзони «Обрученные» (1827); о нем см.: *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 82—83.

[5] Ларошфуко, «Максимы», 218.

[6] N'est pas bon — нехорош *(франц.).* Мятлев, «Петергофский праздник» (1841), песня 2.

[7] Выражение «глас Божий — глас народа» взято Вяземским из комедии Капниста «Ябеда» (д. 1, явл. 1). В письме к А. И. Тургеневу от 11 июля 1819 г. Вяземский пишет о певице Боргондио: «Что за земля, где эти голоса — народное наречие! Вот пришлось сказать: «Глас Божий — глас народа». Заметил ли ты, что «Vox populi — vox dei» у иас совсем навыворот? Для ясности непременно надобно было бы сказать: «Глас народа — глас Божий». Не народ подслушивает Божий голос, а Бог вторит голосу народа» (ОА, т. 1, с. 266).

[8] См.: Гомер, «Илиада», песнь 1. Имеется в виду Жуковский.

[9] В раннем варианте этой характеристики, при повторении все тех же положений, меньше категоричности в оценке возможного развития таланта Лермонтова (см.: *Вяземский П. А.* Соч., т. 2, с. 340); еще меньше ее в письме к С. П. Шевыреву по поводу его статей о Лермонтове: «Кстати о Лермонтове. Вы были слишком строги к нему. Разумеется, в таланте его отзывались воспоминания, впечатления чужие; но много было и того, что означало сильную и коренную самобытность, которая впоследствии одолела бы все внешнее и заимствованное. Дикий поэт, то есть неуч, как Державин, например, мог быть оригинален с первого шага; но молодой поэт, образованный каким бы то ни было учением, воспитанием и чтением, должен неминуемо протереться на свою дорогу по тропам избитым и сквозь ряд нескольких любимцев, которые пробудили, вызвали и, так сказать, оснастили его дарование. В поэзии, как в живописи, должны быть школы. Оригинальность, народность великие слова, но можно о них много потолковать. Не принимаю их за безусловные заповеди» (22 сентября 1841 г.; РА, 1885, № 6, с. 307).

[10] См.: Пушкин, «Опровержение на критики» (1830).

[11] Лк., 18, 25.

[12] См. письмо Пушкина Вяземскому от 13 и 15 сентября 1825 г. Вяземский, очевидно, имеет в виду не посвящение «Бориса Годунова», а наброски предисловия к нему (отрывок III).

[13] В одном из вариантов в этом месте примечание Вяземского: «Заметим мимоходом, что Пушкин не любил Беранже. Разумеется, он завидовать ему не мог. Но вообще он как-то инстинктивно не любил репутаций, слишком, по мнению его, дешево приобретенных. Он держался в литературе и в отношениях к себе какого-то местничества. Чин чина почитай было девизом его» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 981, л. 31 об.).

[14] Эта мысль развита в статье Вяземского «Отметки при чтении исторического похвального слова Екатерине II...» (1873); он пишет здесь о Карамзине: «...он уже посвятил несколько лет трудолюбивой жизни своей на воссоздание истории глубоко и пламенно любимого им отечества. Он шаг за шагом, столетие за столетием, событие за событием, следил за возрастанием и беспрерывно мужающим могуществом государства. Не мог же он не прийти к тому заключению и убеждению, что, несмотря на частые, прискорбные и предосудительные явления, все же находились в этом развитии, в этом устроившемся складе и порядке многие зародыши силы и живучести. Без того не удержалась бы Россия. Он полюбил Россию, каковою сложилась она и выросла. И это очень натурально. Вот вдохновения и основы консерватизма его. Либералу, то есть тому, что называют либералом, трудно быть хорошим историком. Либерал смотрит вперед и требует нового: он презирает минувшее. Историк должен возлюбить это минувшее, не

суеверною, но родственною любовью. Анатомировать бытописание, как охладевший труп, из одной любви к анатомии истории, есть труд неблагодарный и бесполезный» (ПСС, т. 7, с. 361). В той же статье дана более сложная, уточненная формулировка общественной позиции Карамзина: «Карамзин был в самом деле душою республиканец, а головою монархист. Первым был он по чувству своему, горячим преданиям юношества и духовной своей независимости; вторым сделался он вследствие изучения истории и с нею приобретенной опытности. Говоря нынешним языком, скажем: как человек, был он либерал, как гражданин, был он консерватор. Таковым был он и у себя дома, и в кабинете Александра. Заметим мимоходом, что в этом кабинете нужно было иметь некоторую долю независимости и смелости, чтобы оставаться консерватором» (там же, с. 357). Парадоксальность позиции Карамзина подчеркнута в «Проекте письма к... С. С. Уварову» (1836): «Вспомните еще, что Карамзин писал тогда историю не совершенно в духе государя, что, по странной перемене в ролях, писатель был в некоторой оппозиции с правительством, являясь проповедником самодержавия, в то время как правительство в известной речи при открытии первого польского сейма в Варшаве, так сказать, отрекалось от своего самодержавия» (ПСС, т. 2, с. 217).

[15] *Карамзин Н. М.* История государства Российского, т. 1. Спб., [1816], с. XXVIII.

[16] Пушкин говорит о критиках не Карамзина, а Жуковского (см. письмо к Рылееву от 25 января 1825 г.).

[17] Король царствует, но не управляет *(франц.).*

[18] Д. П. Горчаков, «Послание к князю С. Н. Долгорукову» (между 1807 и 1811). У Горчакова: «тысячи».

[19] Так проходит мирская слава *(латин.).*

[20] Нашли дурака *(франц.).*

[21] В письме к А. И. Тургеневу от 12 ноября 1827 г. Вяземский пишет: «Я хотел бы, кроме журнала, издавать «Современник» по третям года, соединяющий качества «Quarterly Review» и «Annuaire historique». Я пустил это предложение в Петербург к Жуковскому, Пушкину, Дашкову. Не знаю, что будет; дальнейшие толки об этом отложены до приезда моего в Петербург в январе. Но вряд ли пойдет дело на лад: у нас, в цехе авторском, или деятельные дураки, или бездейственные умники» (ОА, т. 3, с. 166).

[22] Как попало *(франц.).*

[23] Эффектные фразы, слова *(франц.).*

[24] Далее в рукописи: «Еще задолго до занятий своих относительно Пугачевского бунта критиковал он одно выражение мое, касающееся той же самой эпохи. В сочинении моем о Фон-Визине сказал я по поводу смерти Бибикова...» — и оставлено пустое место (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 981, л. 65 об.). Вероятно, имеется в виду фраза: «И возвышенный знак благоволения, посланный ему Екатериною в награду новых заслуг, уже не застав его в живых, обращается ему в одну почесть погребальную» (Фон-Визин, с. 71).

[25] Пушкин, «Евгений Онегин», глава 6, XXXII.

[А. И. ТУРГЕНЕВ]

РА, 1875, кн. 1, №. 1, с. 57—72; ПСС, т. 8, с. 273—292; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1029 (верстка с авторской правкой).

Эта и следующая статья взяты из «Старой записной книжки» — под этим названием Вяземский анонимно публиковал в «Русском архиве» и в сборнике «Девятнадцатый век» (т. 2, 1872) «заметки биографические, характеристические, литературные и житейские», различные по объему (от краткого афоризма или миниатюры в две-три фразы до обширной статьи мемуарного характера), жанру и содержанию, но имеющие единую цель — сохранить для будущего черты той эпохи, едва ли не единственным представителем, свидетелем и хранителем которой ощущал себя Вяземский в 70-е гг. О «Старой записной книжке» см.. *Гинзбург Л. Я.* Вяземский.— В кн.: Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929, с. 9—50; *Нечаева В. С.* Записные книжки Вяземского.— В кн.: Вяземский П. А. Записные книжки, с. 341—375.

[1] То есть мастер поспать (фраза отсылает к предыдущему фрагменту в публикации).

[2] См.: Дмитриев, «Путешествие NN в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (1803), часть 1.

[3] Блудов был делопроизводителем Верховной следственной комиссии по делу декабристов; Н. И. Тургенев, с 1824 г. находившийся за границей, по докладу Комиссии, составленному Блудовым, был приговорен к смертной казни и сделался политическим эмигрантом.

[4] Возмутившийся трус *(франц.).*

[5] Он внес бы смятение в мою жизнь. Возьмите его обратно, возьмите его *(франц.).*

[6] Быт., 2, 18.

[7] Тургенев был директором Департамента духовных дел иностранных исповеданий; смещение в 1824 г. министра народного просвещения и обер-прокурора Синода А. Н. Голицына повлекло за собой и отставку Тургенева.

[8] Дмитриев, «Модная жена» (1791); у Дмитриева: «Ах, сколько я».

[9] Арзамасские прозвища Тургенева взяты из баллад Жуковского «Эолова арфа» (1814) и «Адельстан» (1813).

[10] Исправлено по списку опечаток. Тургенев и Вяземский выехали из Булони в Лондон 5 сентября 1838 г. (Вяземский находился за границей для лечения).

[11] Гоголь, «Ревизор», д. 1, явл. 1 (слова Городничего).

[12] Пророком минувшего (Prophète du passé) назвал Баланш Жозефа де Местра; до него это выражение встречается у г-жи де Сталь в книге «О Германии».

[13] См.: Пушкин, «К портрету Чаадаева».

[14] См.: Грибоедов, «Горе от ума», д. 2, явл. 5. В статье «Грибоедовская Москва» (1874—1875) Вяземский писал: «Да и пора, наконец, перестать искать Москву в комедии Грибоедова. Это разве часть, закоулок Москвы. Рядом или над этою выставленною Москвою была другая, светлая, образованная Москва. Вольно же было Чацкому закабалить себя в темной Москве. Впрочем, в каждом городе, не только у нас, но и за границею, найдутся Фамусовы своего рода; найдутся и другие лица, сбивающиеся на лица, возникшие под кистью нашего комика. Суетность, низкопоклонство, сплетни и все тому подобное не одной Москве прирожденные свойства: найдешь их и в других европейских городах» (ПСС, т. 7, с. 578). О том же говорит он и в «Письме к князю Д. А. Оболенскому...» (1875): «Я родился в старой Москве,

воспитан в ней, в ней возмужал; по наследственному счастию рождения своего, по среде, в которой мне пришлось вращаться, я не знал той Москвы, которая так охотно и словоохотно рисуется под пером наших повествователей и комиков. Может быть, в некоторых углах Москвы и была, и вероятно была, фамусовская Москва. Но не она господствовала: при этой Москве была и другая, образованная, умственною и нравственною жизнью жившая Москва, Москва Нелединского, князя Андрея Ивановича Вяземского, Карамзина, Дмитриева и многих других единомысленных и сочувственных им личностей. Своего рода Фамусовы найдутся и в Париже, и в Лондоне, и каждый из них будет носить свой отпечаток. Грибоедов очень хорошо сделал, что забавно, а иногда и остроумно посмеялся над Фамусовым и обществом его, если пришла ему охота над ними посмеяться. Не на автора обращаю свои соображения, свою критику: он в стороне, он посмеялся, пошутил, и дело свое сделал прекрасно. Но виноваты и подлежат такому же осмеянию те, которые в карикатуре, мастерскою и бойкою рукою написанной, ищут и будто находят исторически верную, так сказать, буквальную истину» (ПСС, т. 7, с. 384—385).

[15] Журнал «Европеец», издававшийся И. Киреевским в 1832 г., был запрещен после второго номера.

[16] Вяземский явно выделяет Баратынского среди своих друзей; в отзывах о нем почти всегда подчеркивается ум: «Чем больше вижусь с Баратынским, тем более люблю его за чувства, за ум, удивительно тонкий и глубокий, раздробительный. Возьми его врасплох, как хочешь: везде и всегда найдешь его с новою своею мыслью, с собственным воззрением на предмет» (письмо Вяземского А. И. Тургеневу, первая половина октября 1828—ОА, т. 3, с. 179). Но замечательно и другое: личность Баратынского неизменно вызывает у Вяземского артистическое, поэтическое отношение, его отзывы о нем — это всегда тщательно отделанные словесные миниатюры; так, Вяземский пишет Пушкину 10 мая 1826 г.: «Я сердечно полюбил и уважил Баратынского. Чем более растираешь его, тем он лучше и сильнее пахнет. В нем, кроме дарования, и основа плотная и прекрасная» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 13, с. 276).

[17] Грибоедов, «Горе от ума», д. 2, явл. 2.

[ДЕЛЬВИГ]

РА, 1876, кн. 2, № 6, с. 204—207; ПСС, т. 8, с. 442—446; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1165, л. 47—51 об., 54, 55 (автограф). В «Старой записной книжке» есть еще лишь один фрагмент, посвященный Дельвигу: «Дельвиг говаривал с благородною гордостью: «Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу» (ПСС, т. 8, с. 130); любопытно, что при этом наибольший интерес у Вяземского вызывает открытие Дельвига-прозаика. Характеристика поэзии Дельвига дана Вяземским в статье: «Об альманахах 1827 года» (1827): «Талант барона Дельвига имеет отличительные свойства, не сливающиеся с господствующими признаками нашего времени. Поэзия его, как воды Аретузы, сохраняющие свежую сладость свою и при впадении в море, протекает между нами, не заимствуя ни красок, ни вкуса разлившегося потока. Первобытная простота, запах древности, что-то чистое, независимое, целое в соображениях и в исполнении служат знамением и украшением лучших его произведений. Его русские песни и стихотворения во вкусе древних, как например: «Друзья» и «Гений-хранитель», напечатанные в «Северных цветах» нынешнего года, поражают какою-то прелестью

древнею, но никогда не стареющею: так отыскиваемые драгоценные памятники искусства веков первобытных занимают почетное место и посреди блестящих и гордых свидетельств нового просвещения. Если поэт и здесь подражатель, то, по крайней мере, он не ученический списчик: перерождаясь в древних, он дает старине своеобразие новизны» (ПСС, т. 2, с. 24).

[1] Далее в рукописи: «Мне всегда казалось, что между нами, живыми, небрежными, веселыми четверостопными ямбами, он всегда смотрел важным гекзаметром».

[2] Об этой поездке см.: *Вяземский П. А.* Записные книжки, с. 181

ПРИПИСКА К СТАТЬЕ «ИЗВЕСТИЕ О ЖИЗНИ И СТИХОТВОРЕНИЯХ ИВАНА ИВАНОВИЧА ДМИТРИЕВА»

ПСС, т. 1, с. 153—166; ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1175, л. 5—10, 20—22 об., 24—24 об. (автограф, июнь 1876); № 1183, л. 142—152 об. (рукопись с авторской правкой).

[1] Первая приписка в ПСС была сделана к статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817).

[2] Фонвизин, «Недоросль», д. 3, явл. 1.

[3] См. стихотворение Вяземского «На радость полувековую...» (1838), написанное в честь юбилея Крылова.

[4] Имеется в виду стихотворение «И. И. Дмитриеву» («Иваны в списках Аполлона...», 1822).

[5] Крылов, «Пустынник и медведь» (1808).

[6] Пристрастие *(франц.).*

[7] Крылов, «Музыканты» (1808).

[8] Об отзыве Дмитриева см. в конце предисловия Пушкина ко второму изданию поэмы (1828).

[9] С 1799 по 1801 г. Крылов жил в имениях князя С. Ф. Голицына, сначала в качестве секретаря, затем — домашнего учителя.

[10] Крылов, «Мор зверей» (1809).

[11] Российская академия в 1841 г. была преобразована во Второе отделение Академии наук, затем — в Отделение русского языка и словесности.

МОСКОВСКОЕ СЕМЕЙСТВО СТАРОГО БЫТА

РА, 1877 кн. 1, № 3, с. 305—314; ПСС, т. 7, с. 483—499.

[1] Вольные шутки *(франц.).*

[2] Княжна Д. Ф. Щербатова в 1789 г. вышла замуж за А. М. Дмитриева-Мамонова, фаворита императрицы.

[3] Мать Вяземского была ирландка по фамилии О'Рейли (в первом браке — Квин).

[4] О княгине А. Ю. Оболенской, урожденной Нелединской-Мелецкой, рассказывает Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (Письмо XXI, «Что такое губернаторша»).

[5] Жуковский, «К княгине А. Ю. Оболенской» (1820).

[6] Вы видите перед собой несчастного принца, незабываемый пример гнева богов *(франц.)*.

[7] Хроника недавней старины. Из архива князя Д. А. Оболенского-Нелединского-Мелецкого. Спб., 1876.

[8] Имеется в виду княгиня Т. И. Гагарина, урожденная Плещеева.

[9] См.: *Свистунова М.* Грибоедовская Москва в письмах М. А. Волковой к В. И. Ланской 1812—1818 гг.— ВЕ, 1874, кн. 8, 9, 10, 12; 1875, кн. 1, 3, 8. Вяземский откликнулся на эту публикацию статьей «Грибоедовская Москва» (ПСС, т 7, с. 374—382).

[10] Батюшков, «Мой гений» (1815).

[11] В РА: «искусные».

[12] Какую женщину вы считаете величайшей? <...> Ту, у которой больше всего детей *(франц.)*.

[13] Притч., 31 27.

ИЗ ПИСЕМ

[1] Жуковский, «Послание Александре Федоровне на рождение великого князя Александра Николаевича» (1818), «На кончину королевы Виртембергской» (1819).

[2] Шиллер, «Мечты» (пер. Жуковского, 1810).

[3] Имеется в виду стихотворение «Цвет завета» (1819).

[4] Так арзамасцы называли Общество любителей российской словесности.

[5] ОА, т. 1, с 284—285.

[6] Резонер наводит уныние *(франц.)*— слова Вольтера.

[7] ОА, т 1, с. 300—301. В черновиках незаконченной статьи Вяземского о Нелединском-Мелецком (1848) есть отрывок, развивающий мысль этого письма: «В высшей сфере государственной деятельности сколько почетных имен завещано уваженью и соревнованию потомства? Эти полководцы, правители, министры, дипломаты охраняли и возвышали честь отечества своего и дома и в сношеньях его с другими государствами, Россия крепла и возвышалась в славе. Европа то уважением, то опасениями своими, то миролюбием, то хитрыми происками потаенной вражды, которые не обманывали бдительности и прозорливости правительства нашего, волею и неволею признавала силу его и средства и, следовательно, силу и средства исполнителей и сподвижников державной мысли. Но эти исполнители любили мешать дело с бездельем. Они утром трудились, а вечером любили отдыхать и умели придавать отдыху своему приятность и утонченную изящность.

Мы гордимся, и отчасти не без основания, если, впрочем, гордиться благоразумно, успехами нашими на пути многих усовершенствований. Но как бы то ни было, мы должны уступить отцам нашим по крайней мере в

одном, и тем покорнее, что эта уступка не может оскорбить честолюбие нашего положительного и делового поколения. Мы должны уступить им в искусстве жить. Они умели обделать жизнь свою как-то красивее и с большею независимостью распоряжались ею и временем. Они были свободные художники, а мы ремесленники. Мы всегда в долгу у времени, а у них всегда было довольно времени в запасе. Мы собираемся обедать, чтобы роскошно есть, они ужинали, чтобы собираться. Ужин был концом заботливого дня: за ним был только сон. Наш обед перерезывает день, и за обедом предстоят еще дневные заботы. Пообеденный разговор не может завязаться надолго. Все это мелочи, но они тяготеют на нежном устройстве общежития. Как сибарит, оно морщится от сгиба измятого листочка розы. Как нежный цвет, оно блекнет от неблагоприятного внешнего прикосновения. Есть другие причины важнейшие, которые расстроили его живую гармонию.

Французская революция вспыхнула в 1789 году и утвердила во Франции торжество и владычество среднего сословия. Высшее частью отреклось пред ним от своих преимуществ, частью лишилось их. Побежденные волею или неволею и в обычаях и в нравах своих стали подделываться под уровень господствующих. Молиер, живописец нравов своей эпохи, написал «Le bourgeois gentilhomme» [«Мещанин во дворянстве» *(франц.)*]. Новый Молиер мог бы написать «Le gentilhomme bourgeois» [«Дворянин в мещанстве» *(франц.)*]. Мещанство не одворянилось, но дворянство омещанилось. Противодействие Наполеоновской империи и Реставрации несколько изменило наружный вид общества, но не могло искоренить начала, воплотившиеся в самый состав перерожденного общества. После мы даже видели на троне французском короля-мещанина (le rogan de bourgeois). Февральская революция покушалась даже ниспровергнуть и это среднее сословие. Ей казалось, что и средние уж слишком ростом высоки. При торжестве этого начала общество понизилось бы еще ступенью.

Европа издавна следует французам на пути общежития. Даже и те общества, которые мудростью и мужеством правительств своих и собственным своим благоразумием и благочестием не повлеклись за Франциею в ее политических и гражданских лжемудрствованиях, неприметно поддались ее владычеству над нравами и обычаями. То общежитие, которое процветало во Франции до последних годов истекшего столетия, рушилось от общего землетрясения. За ним рушилось оно и везде, хотя и не были всегда основные и внутренние причины падению его. Списки погибли вместе с подлинником» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1077, л. 17—18 об.).

8 На ветер *(франц.)*.

9 ОА, т. 1, с. 321—322.

10 Имеется в виду поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда».

11 Подразумевается А. С. Пушкин, племянник В. Л. Пушкина.

12 ОА, т. 1, с. 326—327.

13 Имеется в виду стихотворение Жуковского «К старцу Эверсу» (1815); о Гуфланде Жуковский с восхищением отзывался в письмах к А. И. Тургеневу.

14 Речь идет о предстоящем Лайбахском конгрессе.

15 Ночью все кошки серы *(франц.)*.

16 РА, 1900, кн. 1, с. 181—182.

17 Имеется в виду статья Вяземского «О биографическом похвальном слове г-же Сталь-Гольстейн» (ПСС, т. 1, с 79—83).

18 Имя Аракчеева.

19 Ширинский-Шихматов, «Песнь россиянина в новый 1813 год»

20 В 1822 г. Жуковский перевел вторую песнь «Энеиды» Вергилия.

21 23 января 1823 г. Вяземский пишет А. А. Бестужеву и Рылееву: «С живым удовольствием читал я «Думы», которые постоянно обращали на себя и прежде мое внимание. Оии носят на себе печать отличительную, столь необыкновенную посреди пошлых и *одноличных* или часто *безличных* стихотворений наших» («Рус. старина», 1888, т. 60, с. 312).

22 ОА, т. 2, с. 268—270.

23 Речь идет о поправках к статье Вяземского «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева», предназначавшейся для издания «Стихотворений И. И. Дмитриева» 1823 г.

24 Что стиль его отличался жестикуляцией и восклицаниями *(франц.)*.

25 РА, 1900, № 1, с. 185—187.

26 Вяземский служил в Варшаве с 1818 по 1821 г.

27 Басня Крылова (1809).

28 Козлов, «Бейрон» (1824).

29 См. письмо А. И. Тургенева от 5 августа 1824 г. (ОА, т. 3, с. 64—70).

30 Последний удар *(франц.)*.

31 Хотя это и *стихи (франц.)*.

32 Доходят до рукопашной с властью *(франц.)*.

33 Она неприкосновенна не только по закону, как и везде, но и на деле. Она по природе своей совершенно недосягаема *(франц.)*.

34 Когда титаны захотели прогнать богов с небес, они не высмеивали их в песенках *(франц.)*.

35 «Друг юиошества», 1810, кн. 6, с. 112.

36 Имеется в виду Е. Н. Карамзина.

37 О стихотворении Баратынского «Звезда» Тургенев пишет Вяземскому в письме от 5 августа 1824 г. (см. ОА, т. 3, с. 69).

38 ОА, т. 3, с. 73—76.

39 Речь идет о книге В. Скотта «Жизнь Наполеона Бонапарта, императора французов» (1827).

40 Херасков, «Россиада» (1779), песнь I.

41 «Меж волка и собаки»: я предпочел бы, чтобы он был волком и собакой и растерзал предмет своей ненависти. В этом зрелище было бы больше жизни. Но он не в силах броситься на тигра *(франц.)*.

42 Филоктет ли вы *(франц.)*. Неудачный перевод «Филоктета» Лагарпа, сделанный С. Т. Аксаковым, был напечатан в 1816 г.

43 Речь идет о статье «Поживки французских журналов в 1827 году»; см наст. изд., с. 90—103.

44 ОА, т. 3, с. 174—175.

45 Шквал смеха, прокатывающийся по аудитории *(франц.)*.

[46] Административные нравы *(франц.)*.

[47] ОА, т. 3, с. 285—286.

[48] Записки Семена Порошина. Спб., 1844; отрывки из них впервые были опубликованы в ВЕ (1810, ч. 52, с. 193—240), редакторами которого в то время были Жуковский и Каченовский.

[49] Имеется в виду Языков.

[50] Памятники культуры. 1979, с. 50.

[51] Имеются в виду «Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем» П. А. Кулиша (Спб., 1856).

[52] Полдень в четырнадцать часов... четырнадцать часов в полдень *(франц.)*. См. выше, с. 426.

[53] Заднюю мысль *(франц.)*.

[54] Театральным эффектом *(франц.)*.

[55] Из собрания автографов Императорской публичной библиотеки. Спб., 1898, с. 107—108.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

* Цифры в квадратных скобках обозначают номера страниц, где речь идет о данном человеке без упоминания его имени.

Вяземский П. А.

В 99 Эстетика и литературная критика /Сост., вступ. статья и коммент. Л. В. Дерюгиной.— М.: Искусство, 1984.— 458 с.— (История эстетики в памятниках и документах).

В сборник вошли литературно-критические и эстетические статьи и мемуарно-биографические очерки П. А. Вяземского /1792—1878/, главы из его монографии о Фонвизине, фрагменты из записных книжек и писем. Наибольшее внимание уделяется соотношению литературы и общественной жизни, национальному своеобразию литературы и искусства, борьбе литературных направлений первой половины XIX века. Б ольшая часть материалов в советское время переиздается впервые.

В $\frac{0302060000-82}{025(01)-84}$ 10-84

ББК 83.3Р1
8Р1

ПЕТР АНДРЕЕВИЧ
ВЯЗЕМСКИЙ

ЭСТЕТИКА
И
ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА

Редактор
В. С. ПОХОДАЕВ
Младший редактор
И. В. ЧЕРНИКОВА
Художник серии
А. Г. ТРОЯНКЕР
Художественный редактор
А. А. РАЙХШТЕЙН
Технические редакторы
Н. Г КАРПУШКИНА
и
Е. Н. САПОЖНИКОВА
Корректоры
О. Г ЗАВЬЯЛОВА
и
Н. В. МАРКИТАНОВА

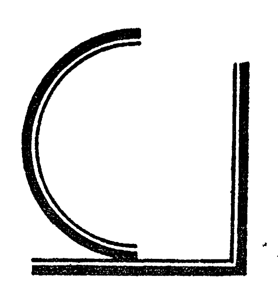
И.Б. № 1725

Сдано в набор 06.04.83. Подписано в печать 30.01.84. Формат издания 84×108/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Таймс». Высокая печать. Усл. печ. л. 24,36. Уч.-изд. л. 29,607. Изд. № 17542. Тираж 25 000. Заказ 1632. Цена 2 р. 50 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28

СЕРИЯ
«ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ»

ПЕРЕЧЕНЬ ИЗДАНИЙ

1973—1983



В серии
«ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ»

в 1973—1983 гг.
вышли из печати следующие издания:

1. ХАТЧЕСОН Ф., ЮМ Д., СМИТ А.
ЭСТЕТИКА.
Пер. с англ. 480 стр., 2 р. 84 к., 1973 г.

2. МОРРИС У.
ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ:
ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ. ЛЕКЦИИ. РЕЧИ. ПИСЬМА.
Пер. с англ. 512 стр., 2 р. 30 к., 1973 г.

3—4. РУССКИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАКТАТЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА.
Сборник в 2-х томах. Т. I—408 стр., 1 р. 90 к., 1974 г.; Т. II—647 стр., 2 р. 83 к., 1974 г.

5. ВОЛЬТЕР.
ЭСТЕТИКА:
СТАТЬИ. ПИСЬМА. ПРЕДИСЛОВИЯ И РАССУЖДЕНИЯ.
Пер. с франц. 392 стр., 1 р. 90 к., 1974 г.

6. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ Н. Г.
ИЗБРАННЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.
550 стр., 2 р. 51 к., 1974 г.

7. ДОБРОЛЮБОВ Н. А.
ИЗБРАННОЕ.
439 стр., 2 р. 06 к., 1975 г.

8. ШЕФТСБЕРИ А.-Э.-К.
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ.
Пер. с англ. 543 стр., 2 р. 53 к., 1975 г.

9. МАЦЦИНИ ДЖ.
ЭСТЕТИКА И КРИТИКА:
ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ.
Пер. с итал. 479 стр., 2 р. 17 к., 1976 г

10. ПОТЕБНЯ А. А.
ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА.
614 стр., 2 р. 80 к., 1976 г

11. ДЮБО Ж.-Б.
КРИТИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОЭЗИИ И ЖИВОПИСИ.
Пер. с франц. 767 стр., 3 р. 47 к., 1976 г.

12. ЭСТЕТИКА АМЕРИКАНСКОГО РОМАНТИЗМА.
Сборник. Пер. с англ. 464 стр., 2 р. 29 к., 1977 г.

13. ИСПАНСКАЯ ЭСТЕТИКА:
РЕНЕССАНС. БАРОККО. ПРОСВЕЩЕНИЕ.
Сборник. Пер. с исп. 695 стр., 3 р. 20 к., 1977 г.

14. ВАКЕНРОДЕР В.-Г.
ФАНТАЗИИ ОБ ИСКУССТВЕ.
Пер. с нем. 263 стр., 1 р. 42 к., 1977 г.

15. ХОУМ Г.
ОСНОВАНИЯ КРИТИКИ.
Пер. с англ. 615 стр., 3 р., 1977 г.

16. ЛЕОПАРДИ ДЖ.
ЭТИКА И ЭСТЕТИКА:
НРАВСТВЕННЫЕ ОЧЕРКИ.
РАССУЖДЕНИЯ ИТАЛЬЯНЦА О РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ.
ИЗ ДНЕВНИКА РАЗМЫШЛЕНИЙ.
Пер. с итал. 470 стр., 2 р. 30 к., 1978 г

17 ЗОЛЬГЕР К.-В.-Ф.
ЭРВИН:
ЧЕТЫРЕ ДИАЛОГА О ПРЕКРАСНОМ
И ОБ ИСКУССТВЕ.
Пер. с нем. 432 стр., 2 р. 20 к., 1978 г.

18—19. ПЛЕХАНОВ Г В.
ЭСТЕТИКА И СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА.
В 2-х томах. Т. I—631 стр., 3 р. 10 к., 1978 г.,
Т II—439 стр., 2 р. 10 к., 1978 г

20. ВАГНЕР Р
ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ.
Пер. с нем. 695 стр., 3 р. 20 к., 1978 г.

21. БЁРК Э.
ФИЛОСОФСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О ПРОИСХОЖДЕНИИ НАШИХ ИДЕЙ ВОЗВЫШЕННОГО И ПРЕКРАСНОГО.
Пер. с англ. 237 стр., 1 р. 30 к., 1979 г.

22. КИРЕЕВСКИЙ И. В.
КРИТИКА И ЭСТЕТИКА.
439 стр., 2 р. 20 к., 1979 г

23. ГРИГОРЬЕВ АП. А.
ЭСТЕТИКА И КРИТИКА.
496 стр., 2 р. 40 к., 1980 г

24. КАТЕНИН П. А.
РАЗМЫШЛЕНИЯ И РАЗБОРЫ.
374 стр., 1 р. 90 к., 1981 г.

25. ЖАН-ПОЛЬ.
ПРИГОТОВИТЕЛЬНАЯ ШКОЛА ЭСТЕТИКИ.
Пер. с нем. 448 стр., 2 р. 40 к., 1981 г.

26. ИЗ ИСТОРИИ АНГЛИЙСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ XVIII ВЕКА:
ПОП. АДДИСОН. ДЖЕРАРД. РИД.
Сборник. Пер. с англ. 367 стр., 1 р. 90 к., 1982 г

27. РУССКАЯ ЭСТЕТИКА И КРИТИКА 40—50-Х ГОДОВ XIX ВЕКА
Сборник. 544 стр., 2 р. 40 к., 1982 г.

28. ЭСТЕТИКА РАННЕГО ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНТИЗМА.
Сборник. Пер. с франц. 480 стр., 2 р., 1982 г.

29. ПЕТРАРКА Ф.
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФРАГМЕНТЫ.
Пер. с латин. 367 стр., 2 р., 1982 г.

30—31. ШЛЕГЕЛЬ Ф.
ЭСТЕТИКА. ФИЛОСОФИЯ. КРИТИКА.
В 2-х томах. Пер. с нем. Т. I — 479 стр., 2 р. 20 к., 1983 г.;
Т. II — 448 стр., 2 р. 10 к., 1983 г.

В 1984—1985 гг.
в этой серии
выйдут из печати:

1. «СПОР О ДРЕВНИХ И НОВЫХ».
Сборник. Пер. с франц. 25 л., 2 р. 30 к., 1984 г.

2. ЖУКОВСКИЙ В. А.
ЭСТЕТИКА И КРИТИКА.
27 л., 2 р. 50 к., 1985 г.

Объем и цена изданий указаны ориентировочно.